हिन्दुस्तानी एकेडेमी, पुस्तकालय
इलाहाबाद

वर्ग संख्या.....

पुस्तक संख्या.....

क्रम संख्या.....

HINDUSTANI ACADEMY
UNITED PROVINCES
LIBRARY
Name of Book: ادب اور زندگی
Author: احمد صدیق مجنوں
Acquisition No. 811-9 / 120/2 126/2 Date 25.9.44
Subject: Serial No. 3129

ادب اور زندگی

مجنوں گورکھپوری کی چند تنقیدات کا مجموعہ

ترمیم و اضافہ کے ساتھ

احمد صدیق مجنوں ایم اے

کتاب خانہ انیس محل امین الدولہ پارک لکھنؤ

(جملہ حقوق محفوظ)

بار دوم سنہ ۴۴ء

قیمت دو روپیہ

باہتمام محمد اسمٰعیل صدیقی

مطبوعہ [illegible] لاؤنج روڈ لکھنؤ

ناشرین

[illegible] محل امین الدولہ پارک لکھنؤ

فہرس

۱۔ ادب اور زندگی ——— ۱

۲۔ مبادیات تنقید ——— ۱۳

۳۔ زندگی اور ادب کا بحرانی دور ——— ۲۵

۴۔ ادب اور ترقی ——— ۳۷

۵۔ ہندوستانی ناٹک ——— ۷۰

۶۔ نظیر اکبرآبادی ——— ۸۳

۷۔ نظیر اکبرآبادی ضمیمہ ——— ۱۱۰

۸۔ حالی کا مرتبہ اردو ادب میں ——— ۱۲۴

۹۔ نیا ادب کیا ہے؟ ——— ۱۳۸

۱۰۔ اردو مختصر افسانے میں جدید میلانات ——— ۱۵۹

گذارش

ادب کے لئے تنقید بڑی ضروری چیز ہے۔ وہ اس کو صحیح راستوں پر لگاتی اور گمراہ ہونے سے بچاتی ہے۔ ادب کو ایک ترشے ہوئے ہیرے کی شکل دینا بغیر تنقید اور ایک اچھی تنقید کے ناممکن ہے۔ ادب تنقید ہی کے سہارے آگے بڑھتا اور ترقی کی منزلیں طے کرتا ہے جس ادب میں تنقید کا رواج نہیں ہوتا یا کم ہوتا ہے اس میں کمزوریاں اور خامیاں جگہ جگہ پر بے نقاب نظر آتی ہیں۔ اور وہ پڑھنے والے پر مجموعی طور سے کوئی اچھا اثر بھی نہیں ڈالتا۔

اردو ادب میں جب تک اچھی تنقید کا رواج نہیں ہوا اس میں ایک بجھی بجھی سی کیفیت رہی۔ اس نے ترقی کی کوئی ایسی قابل ذکر منزلیں طے نہیں کی جو ادب کے دھارے کا رخ بدل دیتی۔ لیکن جب حالی، شبلی اور نیاز سے

نقاد پیدا ہوئے۔ تو ان کی کوششوں اور ان کے تنقیدی کارناموں نے ہمارے ادب کی بہتی ہوئی ندی کا رُخ بدل دیا۔ اس میں بہت سی اصلاحیں ہوئیں۔ جدید تحریکوں کے بیج بوئے گئے۔ اور اس کی مختلف شاخوں میں نئی نئی کونپلیں پھوٹنی شروع ہوئیں۔ حالی۔ شبلی اور آزاد کے بعد سے ہمارے ادب نے جس سرعت کے ساتھ ترقی کی وہ سب ایک اچھی تنقید کی مرہون منت ہے۔ حالی و شبلی اور آزاد کی کوششیں ترقی کا پہلا قدم تھیں — ان کے بعد کچھ ایسے لوگ آئے جن کی مشاطگی نے عروس ادب کو سنوارنے میں ان سے بھی زیادہ حصّہ لیا۔

ان سب میں مجنوں گورکھپوری ایک خاص مرتبے کے مالک ہیں۔ ایک اچھے نقاد کے لئے جن باتوں کی ضرورت ہوتی ہے، وہ سب کی سب مجنوں میں موجود ہیں۔ مجنوں سمجھ دار ہیں۔ وہ سوچ سکتے ہیں — وہ چیزوں کی تہہ تک پہونچنے کی کوشش کرتے ہیں وہ کسی چیز کو صرف سطحی نظر سے دیکھ کر کوئی رائے قائم نہیں کرتے۔ بلکہ اس کے دل کو ٹٹولتے اور اس کی دھڑکنوں کا بغور تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ شاید ہی علوم کا کوئی شعبہ ہو جس کے متعلق وہ کافی معلومات نہ رکھتے ہوں — ادب، معاشیات، عمرانیات، سیاسیات، فلسفہ و نفسیات، اور سائنس۔ ان تمام علوم میں ان کو دخل ہے ان تمام علوم کی روشنی ہی میں وہ ادب کو دیکھتے ہیں۔ اور اس کی ساری خصوصیات کو اپنے جادو نگار قلم کے زور سے ہمارے سامنے بے نقاب کر دیتے ہیں۔ لوئی کزیمیاں (LOUIS CAZAMIA) نے اپنی مشہور کتاب CRITICISM IN THE MAKING میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ صحیح معنوں میں نقاد وہی شخص ہو سکتا ہے جس کے دماغ میں ہزاروں

دماغوں کی صلاحیتیں یک جا ہوں ، (THE CRITIC SHOULD BE
THE MYRIED MINDED MAN) مجنوں پر یہ خیال بالکل صادق آتا ہے
ان کے دماغ میں ایک بڑے نقاد ایک بڑے افسانہ نگار ، ایک بڑے شاعر
و ادیب کی تمام صلاحیتیں موجود ہیں ۔ وہ زندگی کے ہر شعبے سے دلچسپی رکھنے کے باعث
ان کے مختلف مسائل پر بخوبی غور و خوض کر سکتے ہیں ۔ ان کے بڑے ہونے کی ایک
بڑی دلیل تو یہی ہے کہ وہ بیک وقت ایک کامیاب افسانہ نگار اور ایک کامیاب
نقاد ہیں ۔ ان دونوں چیزوں کا ایک سنگم پر آنا ذرا مشکل ہی ہوتا ہے ۔ مجنوں
کی تنقید میں گہرائی ہے ۔ جان ہے ۔ اور پھر ساتھ ہی ساتھ ان کی تحریر کا ایک
خاص انداز یعنی شگفتگی کے ساتھ ساتھ ایک سنجیدگی ہوتی کیفیت ۔ پڑھنے والے کو
اپنا گرویدہ کر لیتی ہے ۔ وہ ان کی تنقید کو پڑھتے وقت اس میں کھو جاتا ہے ۔
اردو تنقید اگرچہ بہت آگے بڑھ چکی ہے ۔ لیکن اس کے باوجود بھی
بہت پیچھے ہے ۔ تنقید کے نظریاتی بہاؤ کا تو اس میں دور تک کہیں پتہ نہیں
چلتا ۔ اسی خیال کے پیش نظر ہم ادب اور زندگی کا دوسرا ایڈیشن پیش کر رہے
ہیں ۔ اس مجموعے کے مضامین میں کافی ترمیم ہے اور کچھ مضامین کا اضافہ بھی ۔
" نیا ادب کیا ہے " " اردو مختصر افسانہ میں جدید میلانات " بالکل نئے
مضامین ہیں ۔ اور چونکہ آج وقت کے اہم مسائل ہیں اس لئے ضروری
اور مفید بھی ۔ " ادب اور زندگی " کے مضامین کا گرچہ یہ دوسرا
ایڈیشن ہے اور اس لحاظ سے کسی قدر پرانا بھی ۔ لیکن ادب کی کوئی چیز
کبھی پرانی نہیں ہوتی ۔ بشرطیکہ اس کے فن کار میں جدت کی روح

ادب اور زندگی

(۱)

ادب کیا ہے؟ اس کا وجود دنیا میں کیوں ہوا؟ انسان کی زندگی سے اس کا کیا تعلق ہے یا ہو سکتا ہے یا ہونا چاہیے؟ یہ اور اسی قسم کے بہت سے سوالات جو اسی قدر پرانے ہیں جس قدر کہ خود ادب اور ارباب فکر ہر ملک و ہر دور میں ان کے جواب دیتے آئے ہیں۔ اگر آج ہم انھیں جو بات کو دہرا دیں تو ہم کو تشفی نہیں ہوگی۔ اس لیے کہ اب ان استفسارات کی نوعیت بدل گئی ہے اور مستفسر کے تیور کچھ اور ہیں۔ پہلے جو ہم ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کی اہمیت اور غرض و غایت دریافت کرتے تھے تو اس کا محرک صرف ایک معصومانہ استعجاب ہوتا تھا جس کی تشفی کسی ایسے جواب سے ہو سکتی تھی جو حسین اور دل نشین ہو لیکن اب ہمارے جواب کو دل نشین نہیں دماغ نشین ہونا ہے۔ اس لیے کہ اب یہ سوالات عمرانیات (SOCIOLOGY) کے سوالات ہو گئے ہیں۔ ان سے باضابطہ اور مستقل بحث کی سلسلے کی دوسری تقریر میں کی جائے گی۔ اس وقت مجھے صرف ایک سوال کو اٹھانا اور اسی سے بحث کرنی ہے یعنی "ادب کا انسان کی زندگی سے کیا تعلق ہے؟"

ادیب کوئی راہب یا جوگی نہیں ہوتا، اور ادب ترک و تپسیا کی پیداوار نہیں ہے ادیب بھی اسی طرح ایک مخصوص ہیئت اجتماعی، ایک خاص تمدن کا پروردہ ہوتا ہے

جس طرح کوئی دوسرا فرد اور ادب بھی بڑی حد تک ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے
اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات و سکنات۔ ادیب کو خلاق کہا گیا
ہے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ قادرِ مطلق کی طرح صرف ایک "کن" سے جو جی چاہے
اور جب وقت جی چاہے پیدا کر سکتا ہے۔ شاعر جو کچھ کہتا ہے اس میں شک نہیں کہ ایک اندرونی
محرک سے مجبور ہو کر کہتا ہے جو بظاہر انفرادی چیز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن دراصل یہ اُپج اُن تمام
خارجی حالات و اسباب کا نتیجہ ہوتی ہے جس کو مجموعی طور پر تمدن یا ہیئت اجتماعی کہتے ہیں
شاعر کی زبان الہامی زبان مانی گئی ہے۔ مگر یہ الہامی زبان درپردہ زمانہ اور ماحول کی
زبان ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو تاریخ ادب کی اصطلاح کے کوئی معنی نہ ہوتے۔ جرمنی کے
مشہور فلسفی ہیگل نے فلسفے کو تاریخ مانا ہے یعنی فلسفہ نام ہے انسان کے خیالات و افکار کے
آگے بڑھتے رہنے اور زمانے کے ساتھ بدلتے رہنے کا۔ اسی طرح ادب بھی تاریخ ہے
جس میں کسی ملک یا کسی قوم کے دور بہ دور بدلتے ہوئے تمدن کی مسلسل تصویریں
نظر آتی ہیں۔ جتنا اس کے لیے دیدۂ بینا درکار ہے۔ فنونِ لطیفہ بالخصوص ادبیات کسی
نہ کسی حد تک قوموں کے عروج و زوال کا آئینہ ضرور ہوتے ہیں۔

ٹیرسن کہتا ہے کہ ہر دور کو خود اپنا قومی ادب (CLASSICS) پیدا کرنا
چاہیے یعنی ہر دور کا زمانے میں ان عنصری میلانات و خصوصیات کا ہونا ضروری ہے
جن کے لیے جرمنی زبان میں (ZEITGIEST) کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔
جس کے معنی "روحِ عصر" کے ہیں۔ آج محض حسن کاری کو ادب نہیں کہتے ادب
کرنے کے زمانے کے تازہ ترین فکریات (IDEOLOGY) یعنی اجتماعی خیالات
و افکار کا حامل نہیں ہے تو وہ صحیح معنوں میں ادب نہیں ہے اب یہ حقیقت روشن

ہو چکی ہے کہ حسن خیال و حقیقت تینوں کو ایک آہنگ بنا کر پیش کرنے کا نام ادب ہے۔ اور سب سے بڑا ادیب وہ ہے جو بیک وقت ہمارے ذوقِ حسن، ذوقِ فکر اور ذوقِ عمل کو نہ صرف آسودہ کرے بلکہ حرکت میں لائے۔ اب خیال حسن اور حسن عمل کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور ادبیات کو بے غرض و غایت ہوتے ہوئے بھی میلانی (TENDANCIOUS) ہونا ہے یعنی اس کے اندر ایک چھپے ہوئے غایتی میلان (PURPOSE BIAS) کا ہونا لازمی ہے۔

اس کو چند مثالوں سے سمجھئے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ اس وقت کسی ملک میں اینڈیا ڈوان کامیڈی یا شاہنامہ یا رامائن نہیں لکھی جا رہی ہے؟ اس کا سبب صرف یہ ہے کہ ادیب یا شاعر زمان و مکان سے بغاوت نہیں کر سکتا۔ اگرچہ وہ ان چیزوں کا غلام بھی نہیں رہ سکتا۔ آج اگر کوئی ادیب الف لیلہ تصنیف کرے تو نہ صرف اس کی ہم عصر نسل اس کو مجذوب کی بڑ یا بے وقت کا راگ سمجھ کر ہنسی اڑائے گی بلکہ تاریخ کے کسی دور میں بھی اس کو کوئی ادبی کارنامہ نہیں سمجھا جائے گا صرف اس لیے کہ اس کے اندر وہ "روحِ عصر" مفقود ہوگی جس کے بغیر ادب بے جان قالب ہو کر رہ جاتا ہے اور زندہ نہیں رہ سکتا۔ "داستان امیر حمزہ" کے لیے عام طور سے مشہور ہے کہ وہ اکبر بادشاہ کی تفریح کے لیے لکھی گئی۔ لیکن بعض اہلِ تحقیق کی رائے ہے جو زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے کہ یہ داستان گیارہویں صدی میں محمود غزنوی کو آمادۂ جہاد کرنے کے لیے تصنیف کی گئی۔ بہرحال یہ داستان ایک ایسی معاشرت اور ایسی اجتماعی ذہنیت کی پیداوار ہے جو مذہب کے نام پر جانیں تلف کرانا کارِ ثواب سمجھتی تھی، جو زندگی کے ہر مسئلے کو کفر و اسلام کی روشنی میں حل کرتی

تھی، اور جو سحر و طلسم، دیو پری، گنڈہ تعویذ، آکاش پاتال اور اسی قسم کی اور بہت سی خیالی و غیر واقعی چیزوں کے وجود پر صدق دل سے ایمان رکھتی تھی۔

میر و غالب اپنے اپنے وقت سے پہلے یا بعد نہیں پیدا ہوئے۔ دلی کی شاعری اپنے دور کے بعد لکھنؤ میں رواج نہ پا سکی یا لکھنوی شاعری اپنے وقت سے پہلے دلی میں جنم نہ لے سکی یہ سب محض اتفاقی امور نہیں ہیں بلکہ تاریخی تقدیریں ہیں، جس طرح ہر چیز تاریخی ضابطے کے ماتحت ہے اسی طرح ادب بھی مجبور ہے۔ تاریخی جبریت (HISTORICAL DETERMINISM) کچھ اقتصادیات اور عمرانیات ہی کا قانون نہیں ہے۔ ادبیات کی دنیا میں بھی قدرت کا یہی اٹل قانون جاری ہے یعنی کوئی ادبی پیداوار نہ وقت سے پہلے ہو، نہ وقت کے بعد۔ اور اگر ہوئی تو وہ شاہکار تسلیم نہیں کی جائے گی اور اس کا تاریخ میں کوئی نام نہ ہوگا۔

دنیا کے ادبیات کا اگر تاریخی مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت دن کی طرح روشن ہو جاتی ہے کہ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب بھی انھیں حالات و اسباب کا نتیجہ ہے جن کو مجموعی طور پر ہیئت اجتماعی یا نظام تمدن کہتے ہیں۔ ادب انسان کے جذبات و خیالات کا ترجمان ہے اور انسان کے جذبات و خیالات تابع ہوتے ہیں زمانے اور ماحول کے۔ جیسا دور اور جیسی معاشرت ہوگی ویسے ہی جذبات و خیالات ہوں گے اور پھر ویسا ہی ادب ہوگا۔

تہذیب و معاشرت کی باگ ڈور زمانۂ قبل تاریخ سے ہمیشہ ایک چیدہ اور برگزیدہ جماعت کے ہاتھ میں رہی جو ہدایت اور رہبری کے بہانے عوام الناس پر برابر حکومت کرتی رہی۔ عوام خیالات و افکار میں، قول و فعل میں، بود و باش میں اسی

حکمراں جماعت کی تقلید کرنے کی کوشش کرتے رہے اور اسی کا نام تہذیب یا عمرانیت یعنی (CULTURE) رکھا گیا۔

انسانی تہذیب کا قدیم ترین دور وہ ہے جبکہ انسان صرف دہشت و استعجاب کے عالم میں رہتا تھا جبکہ نظام کائنات کی ہر وہ چیز جو دلوں میں خوف یا حیرت پیدا کرتی تھی دیوی یا دیوتا سمجھی جاتی تھی اور پوجی جاتی تھی اس کو پروہت کال یا دور کہانت کہتے ہیں۔ اس دور میں اوّل اوّل تو تحریر کا وجود ہی نہیں تھا قدرت کے بے شمار عناصر کو دیویوں اور دیوتاؤں سے تعبیر کر کے ان کی شان میں جو بھجن اور گیت بنائے جاتے تھے وہ سینہ بہ سینہ چلتے تھے۔ اس دور کے ادبی خدمات یہی بھجن اور گیت ہیں۔ ایک منتخب اور مخصوص جماعت کے افکار ہیں یہ پروہتوں یا کاہنوں کی جماعت تھی جو معاشرت اور اس کے ہر شعبے کی امین اور رہبر تھی جو زندگی اور موت کی ضامن سمجھی جاتی تھی اور جمہور یعنی محنت کرنے والے گروہ کو مرعوب کر کے قابو میں رکھنے کا طریقہ جانتی تھی۔ کچھ عرصے بعد جب لکھنا پڑھنا ایجاد ہوا تو اسی حکمراں جماعت نے اس کو اپنا موروثی حق بنا لیا اور عوام کو اس سے محروم رکھا۔ یہاں تک کہ لکھنے پڑھنے کی قابلیت ایک خاص توفیق خداوندی سے تعبیر کی جانے لگی۔ مصر میں کتابیں ایک خاص قسم کے حروف میں لکھی جاتی تھیں جن کو مصری (HIEROGLYPHS) کہتے تھے اور جن کو صرف کاہن پڑھ سکتے تھے۔ ویدوں کی زبان دیو بانی یعنی دیوتاؤں کی زبان بھی کہلاتی تھی اور اتنی پاک اور مقدس تھی کہ شودروں کے لیے حکم تھا کہ اس کو پڑھنا تو کجا اس کا کوئی لفظ سننے بھی نہ پائیں اور اگر کوئی شودر یہ کوئی لفظ سن لے تو اس کے کان میں سیسہ پگھلا دیا جائے۔ یہ تحریر کا دور تھا۔ اسی دور میں

ن زی اور سورما بھی پیدا ہوتے گئے اور رزمیاتی تہذیب (EPIC CIVILIZATION)
کی بنیاد پڑی جماعت کے وہ افراد جو شکار میں کوئی زبردست مہم سر کرتے تھے یا
جو قدرت کی بھیانک قوتوں کا مقابلہ کرتے تھے سورما یا غازی یا بطل سمجھے جاتے تھے
اور ان کی بڑی تعظیم کی جاتی تھی۔ اس لیے کہ ان کارناموں کو خاص تائید غیبی سے
منسوب کیا جاتا تھا۔ یہ کارنامے منظوم کیے جاتے تھے جن کو لوگ گاتے اور سنتے
تھے۔ اس طرح ان بہادروں کی مستقل یادگاریں قائم رہتی تھیں۔ غرضکہ تہذیب کا یہ
پہلا دور پروہتوں اور دیویوں کا دور تھا۔ یونان میں ہومر کے بھجن اور اس کے مشہور
رزمنامے الیڈ اور اوڈیسی اور ہندستان میں وید، مہابھارت اور رامائن اس تہذیب
کی غیر فانی یادگاریں ہیں۔

کچھ عرصے بعد قدرت کی تمام موافق اور مخالف قوتوں کی جگہ صرف دو قوتوں
نے لے لی گویا تمام موافق قوتیں مل کر ایک قوت میں تبدیل ہو گئیں جو یزداں یا خدا
کہلائی اور تمام مخالف قوتوں نے مل کر ایک دوسری قوت کی صورت اختیار کر لی
جس کا نام اہرمن یا شیطان رکھا گیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ خرافات و اساطیر بھی زیادہ
منضبط اور معقول و مدلل ہوتے گئے۔ یہ مذہبی دور تھا اور ژند اوستا، اسفار موسوی
انجیل، قرآن اور دوسری الہامی کتابیں اس دور کے سب سے بڑے ادبی اختراعات ہیں۔
سیاسی نقطۂ نظر سے یہ اس دور کی ابتدا تھی جس کو "سامنت کال" یا جاگیرشاہی
دور (FEUDAL AGE) کہتے ہیں۔ یہ دور ممالک مغرب میں تو اٹھارہویں صدی
تک رہا لیکن ہندستان میں ۱۸۵۷ء کے غدر سے پہلے اس کا خاتمہ نہ ہو سکا۔ تمدن
اور علم و ادب برہمنوں اور کاہنوں کی گرفت سے آہستہ آہستہ آزاد ہو گیا اور بڑے بڑے

سامنتوں اور جاگیرداروں کے قبضے میں آگیا۔ تمدن کی نمائندگی پھر بھی ایک منتخب اور مخصوص جماعت کے ہاتھ میں رہی۔ جاگیرداروں کی جماعت اس عہد میں ذہنی اقتدار و حکمراں جماعت تھی اور عمرانی اور معاشرتی معاملات میں جنتا یہ عوام الناس کی رہبری کر رہی تھی۔ اس دور کے ادبیات کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ خطاب اگرچہ اکثر و بیشتر عوام سے ہے لیکن ہر ایک خاص مقام سے اور خیالات و جذبات، رسوم و روایات اور تیور وہی ہیں جو جاگیرداروں اور امیروں کی معاشرت سے ماخوذ ہیں۔ جاگیرداری کی پشت پناہ مذہب بنا ہوا تھا۔ اس لیے کہ اس پر یہ راز کھل چکا تھا کہ وہ تن تنہا اپنے پیروں پر کھڑا نہیں رہ سکتا۔ یہ سمجھ کر مذہب نے جاگیرداری کی حمایت کے پردے میں خود اپنے لیے سہارا ڈھونڈھا۔ اس سے پہلے بھی پروہتوں نے سورماؤں سے مدد لی تھی اور برہمن اور چھتری مل کر ہی جنتا پر حکومت کرتے تھے لیکن اب تو مذہب نے سلطان وقت کو خدا کا نائب قرار دے دیا۔ اس کا فرمان حکم الٰہی ٹھہرا اور رعایا پر اس کی تعمیل ایک مذہبی فرض سے کم نہ تھی۔ اس دور کا ادب یا تو راہبوں، فقیروں اور صوفیوں کے ہاتھ میں تھا جو اس دنیا سے ہمارا دل اچاٹ رکھنے کی کوشش کرتے تھے اور زندگی کی تاب ہم سے چھین لیتے تھے یا پھر ان لوگوں کے ہاتھ میں تھا جو طبقہ علیا سے تعلق رکھتے تھے اور جن کے جذبات و افکار اس دنیائے عزت کے ساختہ و پرداختہ ہوتے تھے جو سرتاسر ریا اور تصنع کی دنیا تھی اور جہاں خزاں کی بے رنگیوں میں بھی صبح بہار کا رنگ قائم رکھا جاتا تھا۔

دنیا کے بہت سے مشہور روزگار ادبی کتابیں اسی سامنتی تہذیب اور سامنتی دور کی یادگاریں ہیں جن کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک تو وہ جن میں تحریک اور

درویشی کی تعلیم دی گئی ہے، دوسری وہ جن میں یا تو مجادلہ و مقاتلہ، کشت و خون کی ہنگامے یا عیش و عشرت اور فرصت و فراغت کی زندگی کی تخئیل ہے۔ ڈانٹے کی "ڈوائن کامیڈی"، بوکیچیو کی "ڈیکیمران"۔ چاسر کے "حکایات کینٹربری"۔ فردوسی کا "شاہنامہ"۔ سعدی کی "گلستاں"۔ جامی کی "یوسف و زلیخا"۔ جائسی کی "پدماوت" کی تہذیب کے نقوش ہیں۔ رومی اور حافظ کبیر اور میرا بائی وغیرہ اسی ماحول کے تربیت یافتہ ہیں۔

سٹیفن ہیں کولمبس نے جمائیکا سے ایک رقعہ لکھا تھا "سونا بھی عجیب و غریب چیز ہے جس شخص کے پاس سونا ہے وہ اپنی خواہشوں کا خداوند ہے۔ سونے سے یہ بھی ممکن ہے کہ روحوں کے لیے فردوس کا راستہ کھول دیا جائے"۔ یہ آواز ایک خاص میلان کا پتہ دیتی ہے۔ سولہویں صدی مسیحی قزاقوں کی صدی ہے۔ سارا یورپ سونے کے پیچھے دیوانہ ہو رہا تھا اور جہاں کہیں سونے کا سراغ لگتا تھا لوٹنا مارنا، خود اپنی اور دوسروں کی جانوں کو ہلاک کرتا ہوا پہنچ جاتا تھا۔ اب معاشرت اور تہذیب کی میزان زمینداری نہیں بلکہ زرداری تھی۔ سامنتی تہذیب کی بنیادیں ہل گئی تھیں اور ساری عمارت ڈھ رہی تھی۔ اس کی جگہ ایک نئی تہذیب تعمیر ہو رہی تھی جس کا نام "دولت شاہی" (CAPITALIST) تہذیب ہے سولھویں صدی سے لے کر جو دور رہا ہے وہ "مہاجن کال" یعنے سرمایہ داری کا دور ہے۔

اس طویل دور کا ابتدائی حصہ جو الیزبتھ کا دور کہلاتا ہے دو باتوں کے لیے ممتاز ہے "سودائے زر" اور "جنون سیر و سیاحت"۔ سیر و سیاحت کا مطلب

بھی سونے کی تلاش و سلطنت کی توسیع تھا اس وقت کے ادب کا مطالعہ کیجیے تو اس سے شعوری یا غیر شعوری طور پر یا تو زر اندوزی کی تحریک ہوتی ہے یا سیر و سیاحت کی شیکسپیر جیسا دنیا کا مسلّم الثبوت خلاق ادب کہتا ہے کہ یہ زرد چمکیلی دھات سیاہ کو سفید، کریہہ کو حسین، غلط کو صحیح، رذیل کو شریف، بڈھے کو جوان، بزدل کو جواں مرد بنا سکتی ہے۔ یہ زرد فام خدا مذہبوں کو بنا بگاڑ سکتی ہے۔"

اسی شہرۂ آفاق تمثیل نگار کی مشہور تمثیل "آتھیلو" میں ڈزڈیمونا آتھیلو کے پیچھے صرف اس لیے پاگل ہو گئی تھی کہ وہ دنیا دیکھے ہوئے تھا اور خرچ کی مہمات سر کیے ہوئے تھا۔ اس نے محض اپنی سرگزشت اور اپنے کارنامے بیان کر کے ڈزڈیمونا کو اپنا فریفتہ بنا لیا تھا۔

بہرحال اب نظام معاشرت و نصاب اخلاق سوداگروں کے ہاتھ میں گئی اس انقلاب روزگار کا اثر ادب پر بھی پڑا۔ اب ادب متمول درمیانی طبقے کی زندگی کا آئینہ دار تھا۔ اسپنسر، شیکسپیر، ملٹن، سروانٹیز، کاڈرن، مولیئر سب اسی مرجنی تہذیب کے تخیلی پیکر ہیں۔ اسپنسر کی تخیل پرستی، ملٹن کی انقلاب پسندی دونوں کہیں محسوس اور کہیں غیر محسوس طور پر اسی دولت شاہی تحریک کے حلیف اور اشارت ہیں جو نہایت خوبصورت و دلکش اشاروں میں ہمیں بتاتے ہیں کہ کلیسا کا استبداد صرف اس لیے ختم ہوا ہے کہ اب اس کی جگہ کارخانوں کے استبداد نے لے لی ہے۔ تھی سولہویں صدی کے آخر تک یہ دور بڑے استقلال اور اطمینان کی تلاش میں رہا۔ لیکن سونے چاندی کا بندہ ہنوز صدیوں کے بعد اپنا رزق تلاش کرنے لگا۔ انقلاب فرانس نے بنی نوع انسان کی آنکھیں کھول دیں اور بہت سے التباسات دور کر دیے

انسان کو احساس ہونے لگا کہ صنعتی فروغ نے اس کو کس طرح غلام بنا رکھا ہے بظاہر کلیں اُس کے اشاروں پر حرکت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں لیکن دراصل وہ خود ان کلوں کے اشارے پر چل رہا ہے۔ اس احساس نے پھر ساری دُنیا میں ایک بے چینی پھیلا دی اور ہر طرف ناآسودگی کی لہریں اُٹھنے لگیں۔ علم و ادب میں اس انتشار اور بے اطمینانی کا نتیجہ وہ عالمگیر تحریک تھی جس کو "رومانی بیداری" (ROMANTIC REVIVAL) کا نام دیا جاتا ہے اور جو مادیت اور ثروت پرستی کے خلاف محض ایک ردِ عمل تھا۔ اس تحریک کے علمبرداروں میں فرانس کے مشہور مفکر اور ادیب رُوسو کا نام سب سے آگے رہے گا۔ انسان اپنی زندگی کی اصل غایت کو بھول رہا تھا۔ اُس کو چونکا دینے کی ضرورت تھی، اور اس دور کے ادیبوں نے یہی کیا ہے۔ گیٹے، ورڈسورتھ، شیلی، بائرن، ٹینی سن، کارلائل، رسکن، ڈکنس، سب نے ایک آواز ہو کر اس تصنع اور کھوکھلے پن کا پردہ فاش کیا ہے جو سرمایہ داری کے ساتھ آیا تھا اور انسانی معاشرت کا جزو بن گیا تھا۔ لیکن اس دُھن میں یہ لوگ دوسری جگہ چلے گئے اور بجائے اس کے کہ حالات و واقعات کا مقابلہ کرتے اُن سے پناہ چاہنے لگے۔ اس سمجھ میں نہ آنے والی دُنیا کے بھاری اور تھکا دینے والے بوجھ کا نعم البدل ان لوگوں نے اس خیالی اور ذہنی دُنیا کو سمجھا جس میں صرف ہمارے جذبات ہماری رہبری کرتے ہیں اور جس میں اِس جسمانی پیکر کی سانس اور انسانی خون کی حرکت بھی ختم جاتی ہے۔ انسان کی روح کو بیدار کرنے کی یہ تدبیر سوچی گئی کہ اُس کے جسم کو سُلا دیا جائے۔ اُس کا لازمی نتیجہ داخلی عنصر کی وہ زیادتی تھی جو اس دور کی سب سے زبردست خصوصیت ہے۔ "اعترافاتِ رُوسو" سے لے کر بائرن

کے "چائلڈ ہیرلڈ" تک ہر ادبی کارنامہ ایک سٹیج کا "نفسیاتی معرکۂ کربلا" ہے، جس میں انسان کی اندرونی کشمکش اور ذہنی تصادمات کے نقشے پیش کیے گئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر شخص نے ایک خیالی یا ذہنی حصار تعمیر کر لیا ہے جس کے اندر اس نے اپنے کو محفوظ و مامون کر لیا ہے اور اب وہ خارجی حادثات و واقعات سے بالکل بے خبر رہ کر اس حصار کے اندر سے طرح طرح کی صدائے احتجاج بلند کر رہا ہے۔ بہرحال یہ رومانی بغاوت (ROMANTIC REVOLT) ایک طرح کا اعترافِ شکست تھی۔

اس دور میں روسی ادب کی کوششیں زیادہ موثر و نتیجہ خیز ہیں اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس نے ہمارے دنیا کے واقعات سے دور ہٹ جانے کی تعلیم کبھی نہیں دی۔ بلکہ اسی میں مبتلا رہ کر اس کو بدلنے و سنورنے کی کوشش کرتا رہا۔ روس کے ادب میں فطرت و واقعہ پرستی زیادہ ہے جو اس کے ادب میں بھی نمایاں رہتی ہے نتیجہ یہ ہے کہ روس نے آج ساری دنیا کی تہذیب کا رخ بدل کر رکھ دیا ہے جو کوئی اور ملک نہ کر سکا۔ گوگول، ٹورگنیف، ڈوسٹوفسکی اور ٹولسٹائے کی آوازیں گیٹے، ورڈسورتھ شیلی وغیرہ کی طرح مدرسے یا خانقاہ یا عالم بالا کی آوازیں نہیں معلوم ہوتیں۔ یہ سب اسی دنیا کی فریادیں ہیں جو اسی دنیا میں رہ کر اسی دنیا سے کی گئی ہیں۔ ان تمام کوششوں اور تحریکوں سے سرمایہ داری اور بورژوا کی تہذیب کو جھٹکے تو لگے لیکن عمارت اتنی پرانی ہو چکی تھی اور بنیادیں اتنی گہری و مضبوط تھیں کہ سارے زمانے کے جھٹکوں کو برداشت کرتے گئی اور جوں کی توں کھڑی رہی۔ مگر گزشتہ جنگ عظیم نے جو صدمہ پہنچایا اس کو وہ برداشت نہ کر سکی۔ اس جنگ نے دنیا کے

تمدن کا رخ اسی طرح پھیر دیا ہے جس طرح کبھی فتح قسطنطنیہ نے پھیر دیا تھا۔

یہ بات کا خیال ہے کہ ستمبر ۱۹۱۴ء کی جنگ صرف یہ فیصلہ کرنے کی غرض سے چھڑی تھی کہ دنیا کے بڑے سے بڑے ملکوں کو کون غارت کرے گا؟ جرمن قزاق یا برطانوی قزاق؟ مگر دراصل کشت و خون کا یہ بازار اس لیے گرم ہوا تھا کہ ہم پر ہماری تہذیب کی حقیقت کھل جائے اور ہم کو معلوم ہو جائے کہ یہ صدیوں پرانی تہذیب صرف ایک لباس یا سنگار ہے انسانی زندگی اور نفسانیت کا۔ جنگِ عظیم نے ہماری آنکھوں سے سارے پردے ہٹا دیے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس وقت دنیا کے انسانیت کے پاس کوئی تہذیب نہیں ہے۔ موجودہ دور کی سب سے زیادہ نمایاں اور محسوس خصوصیت انتشار اور پراگندگی ہے۔ نہ کوئی ایک تخیل ہے نہ کوئی ایک میلان نہ کوئی ایک معیار اور کہنے کے لیے بے شمار میلانات ہیں جو مختلف اور متضاد سمتوں میں بکھر رہے ہیں۔ یہ انتشار اور ہیجان آج کل کے ادب میں بھی جھلک رہا ہے۔ ادیب اپنی راہ جاتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ کوئی شدید قسم کی انفرادیت میں پناہ لینا چاہتا ہے کوئی اشتراکیت کی پکار لگا رہا ہے، کوئی ہمارے غیر شعوری نفسیات کا جائزہ لے رہا ہے۔ کوئی سماجی اور معاشی تدبیریں سجھا رہا ہے۔ کوئی قومیت اور جمہوریت کا نعرہ بلند کر رہا ہے۔ کوئی یوٹوپیا کا خواب دیکھ رہا ہے اور ایک آفاقی سلطنت قائم کرنا چاہتا ہے۔ نقادوں کی ایک جماعت کا خیال ہے کہ ادیب کا کام یہ ہے کہ اپنی شخصیت کو دبا کر خود اپنے کو خارجی حقیقت کا ایک جزو بنائے۔ دوسری جماعت کہتی ہے کہ وہ اپنی شخصیت اور اپنی انفرادیت تو حاصلِ ادب ہے غرض کہ جتنے دماغ اتنے خیالات اور جتنے منھ اتنی زبانیں۔ ان تمام میلانات اور تحریکات

میں دو زیادہ اہم اور عام گیر ہیں: یہ فاشیت (FASCISM) اور اشتراکیت (COMMUNISM) ہیں۔ دونوں اپنے بتوں کو توڑنے پر تلی ہوئی ہیں۔ جن ملکوں میں سرمایہ داری نے اپنے کو بچانے کے لیے فاشی آمریت (FASCIST DICTATOR SHIP) کا بھیس اختیار کر لیا ہے وہاں میں تو ادب سمجھیے مر چکا۔ اس لیے کہ اس کا نشان ہے "ذہنی اور روحانی زندگی قوم کے لیے ہم قاتل ہے۔ ہر مصور صرف کہتا ہے کہ "ادب عزلت نشیں اور کاہل سیاسی پاشوں کا ابلا ہوا پھینس ہے" اس کی نگاہ میں ادب صرف تعیش اور تفریح کی چیز ہے۔

لیکن اشتراکیت سنجیدگی کے ساتھ ادب کا جائزہ لے رہی ہے اور نئے اصول تنقید مرتب کر کے ایک بالکل نئے ادب کی تعمیر کرنا چاہتی ہے۔ اس کے خیال میں ادب کو صرف ایک منتخب اور مخصوص جماعت کی زندگی کا آئینہ نہ ہونا چاہیے بلکہ جمہوری ذہنیت کی تصویر اور جمہوری زندگی کا حامی ہونا چاہیے۔ اشتراکیوں کی جو کانگریس ۱۹۳۲ء میں خارکاف میں ہوئی تھی اس میں کہے الفاظ میں یہ طے پایا تھا کہ ادب کو جماعت کی خدمت میں ایک آلہ کار ہونا چاہیے اور اس کا کام تبلیغ اور تنظیم ہے۔ اس نظریے سے آئندہ مباحث تنقید کے سلسلے میں بحث کی جائے گی۔ اس تقریر میں تو صرف یہ واضح کرنا تھا کہ ادب سایہ کی طرح زندگی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔

(منشور لاسکی)

مبادیاتِ تنقید

(۲)

گزشتہ تقریر میں یہ بتایا جا چکا ہے کہ ادب آئینہ ہے زندگی کا، اب یہ سوال ہوتا ہے کہ ادب کی صحیح تعریف کیا ہے، زندگی اور ادب میں جو تعلق ہے وہ کس قسم کا ہے؟ اور ادب اور زندگی میں امتیاز کیا ہے؟ کیا ادب کے معنی صرف زندگی کی تکرار یا نقل کے ہیں؟ اگر زندگی کے محض اعادہ یا مثنیٰ کو ادب کہتے ہیں تو پھر اصل اور مثنیٰ میں کیا فرق ہے؟ اور اس کی ہم کو کیا ضرورت ہے؟۔

ادب یا حُسن کاری اگر زندگی کی محض ایک سادہ نقل ہو تو یقیناً ایک فعل عبث ہے جو زیادہ سے زیادہ تفریح کا ذریعہ بن سکتا ہے، اور افلاطون نے اگر اس کو اپنی جمہوریت سے خارج کر دیا تو بہت ٹھیک کیا۔ لیکن دوسروں کے فیصلے سے مرعوب ہو کر بہک جانا خطرے سے خالی نہیں۔ جمالیات (AESTHETICS) کے جتنے نظریے مختلف زمانوں میں مرتب کیے گئے ہیں، ان پر ہم کو غور کرنا چاہیے اور تحقیق و تنقید کے بعد خود اپنی رائے قائم کرنا چاہیے۔

تنقید کا ایک معصومانہ دور وہ بھی تھا جب کہ بلا شرح و تفصیل اور بغیر فکر و استدلال کے ایک چیز کے موافق یا اس کے مخالف ایک حکم لگا دیا جاتا تھا، اور لوگ اس کو مان لیتے تھے۔ مثلاً شاعری کو پیغمبری کا ایک جزو بتا دیا گیا اور شاعر تلمیذ رحمٰن مان لیا گیا۔

یا اسی شاعر کو شیطان کا شاگرد سمجھ لیا گیا۔ لیکن اب اس قسم کی الہامی تعریف کا کام نہیں چلتا۔ سب سے بڑی مشکل تو یہ ہے کہ فنونِ لطیفہ اور بالخصوص ادبیات تمام تشریح و تجزیہ کے بعد بھی اپنا پوشیدہ راز ہم پر روشن نہیں ہونے دیتے اور ابدی دنیا کی چیزیں بنے رہتے ہیں۔ انیسویں صدی یورپ میں تنقیدِ ادب کا دور رہا ہے اور اس صدی میں شعر و ادب کی طرح طرح سے تعریفیں کی گئی ہیں اور کوشش کی گئی ہے کہ شعر و ادب کو علم و حکمت کے برابر لا کر کھڑا کر دیا جائے۔ لیکن اس کے لیے جس جنچے تلے اور منضبط استدلال کی ضرورت تھی وہ کہیں نظر نہیں آتا۔ سب مجذوبوں کی سی باتیں کرتے ہیں۔ ورڈسورتھ جو شاعر کو معلم سمجھتا تھا اور خود ایک معلم ہونا چاہتا تھا آخر میں اس سے زیادہ نہ کہہ سکا کہ "شاعری سارے علم کی جان اور اس کا لطیف ترین جوہر ہے۔"

کولرج کی تنقید کا لب لباب یہ ہے کہ شاعر کا کام ہمارے شکوک کو تھوڑی دیر کے لیے معطل کر دینا اور وقتی طور پر ہمارے اندر یقین کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔ شیلی بڑے جوش و خروش کے ساتھ شاعری کی حمایت کرتے تھے لیکن سب کچھ کہہ چکنے کے بعد بھی اس سے آگے نہ بڑھ سکا کہ شاعری ایک قسم کی ربانی چیز ہے، اور تمام علوم کا مرکز و محیط شاعری ہے۔ اس قسم کی مبہم تعریفوں کو اگر آج مجذوبوں کی بڑ یا صوفیوں کے ہو حق کی طرح عبث اور بے سود کہا جاتا ہے تو کچھ زیادہ غلط نہیں ہے۔

سب سے پہلے جس نے ادب کی معقول تعریف کی اور "ادب" اور "زندگی" میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی وہ میتھو آرنلڈ تھا۔ ادب کی جو اس نے

تعریف کی ہے وہ آج تک ضرب المثل ہے۔ اس نے ادب کو زندگی کی تنقید بتایا ہے یہ تعریف اگرچہ مبہم ہے لیکن ہے بہت گہری اور اس جدید میلان کی طرف اشارہ کر رہی ہے جس نے اسی زمانے میں کارل مارکس سے "اشتراکی اعلان" (COMMUNIST MANIFESTO) لکھوایا۔

اسی زمانے میں "حسن کاری برائے حسن کاری" یا "ادب برائے ادب" کا خاص جمالیاتی نظریہ بھی وجود میں آیا جس کی ابتدا کیٹس سے ہوتی ہے کیٹس کو ایسی شاعری سے نفرت تھی جو کوئی محسوس غایت یا کوئی خاص مقصد پیش نظر رکھتی ہو۔ اس کے لیے حسین چیز بجائے خود ایک ابدی مسرت تھی، وہ کہتا ہے کہ "حسن حقیقت ہے اور حقیقت حسن۔ بس اتنی ہی بات ہے اور ہم کو اسی قدر جاننے کی ضرورت ہے۔" اس کے بعد یورپ کے بڑے بڑے نقادوں نے اس خیال کی حمایت اور اشاعت کی۔ سب نے ایک آواز ہو کر یہی کہا کہ حسن مقصود بالذات ہے اور نیکی اور بدی کے حدود سے بالکل باہر ہے۔ شعر و ادب کا کام ہمارے اندر حسن کا احساس پیدا کرنا اور اس کو قائم رکھنا ہے۔ یہ احساس حسن ہماری ابدی مسرت کی ضمانت ہے۔ زندگی میں جتنی کریہہ اور بدصورت چیزیں ہیں ان کو بھی حسین بنا دینے کا نام "حسن کاری" ہے۔ والٹر پیٹر اسی جماعت سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کا اصرار ہے کہ ادب کی غایت سوا لذت و انبساط کے اور کچھ نہیں۔ آج کل اٹلی کا مشہور فلسفی کروچے جمالیات کے اسی ماورائی نظریے کا علمبردار ہے۔ اس کے خیال میں حسن کاری یعنی آرٹ ایک وجدانی تجربہ ہے جو آپ اپنی غایت ہے اور جس کو منطق و فلسفہ یا مذہب و اخلاق کے اصول سے نہیں جانچا جا سکتا۔" یہ جمالیاتی ماورائیت

(AESTHETIC TRANSCENDENTALISM) زندگی پر ایک غیر ارضی سطح سے نظر ڈالتی ہے اور ہر چیز کو حسین و جمیل بنا کر پیش کرتی ہے جو چیز زندگی میں کریہہ، بُری ہے وہ جمالیات میں حسین اور اچھی ہو جاتی ہے۔

یہ خالص تخئیلیت (IDEALISM) انسانی معاشرت کے لیے خطرات سے خالی نہیں۔ بدی کو نیکی، جھوٹ کو سچ، بدصورتی کو حسن، غم کو راحت بنانے کی عادت جب ضرورت سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو بیماری ہو جاتی ہے اور انسان اُس کے ہاتھوں کا بلی، تعیش اور مجنونیت کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔ تخئیلیت نے اگر دُنیائے واقعات سے مُنھ پھیر لیا تو وہ دُنیائے انسانیت کی تہذیب و تحسین میں کوئی حصہ نہ لے سکے گی اور ایک قسم کا فالج یا جنون ہو کر رہ جائے گی۔ ڈنکن فالج یا جنون سے محفوظ رکھتا ہے۔

تخئیلیت یا رومانیت انسانی تمدن کو جس خطرہ کی طرف لے جا رہی تھی اُس کا احساس بہت جلد ہونے لگا اور دھیرے دھیرے یہ احساس ساری دُنیا پر چھا گیا۔ سب سے پہلے ٹرکس اور انگلز نے ہم کو اس حقیقت سے آگاہ کیا کہ حُسن کاری اور ادب ہیئت اجتماعی اور تمدن کی خدمت میں آ کر نشر و تبلیغ ہوتے ہیں اور چونکہ تہذیب و تمدن کا اجارہ اب تک طبقہ اعلیٰ یا سرمایہ داروں کے ہاتھ میں رہا اس لیے ہمارے ادیب اور شاعر اب تک جس تہذیب کی نمائندگی کر رہے تھے وہ اقلیت کی تہذیب (MINORITY CULTURE) تھی اور صرف ایک کم تعداد فرخت نصیب جماعت کی پیدا کی ہوئی چیز تھی جس کو جمہور کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ اب چونکہ تمدن کی دُنیا میں شدید انقلاب کی ضرورت ہے اور

سرمایہ داری کی سربفلک عمارت منہدم ہو رہی ہے اور اس کی جگہ جمہوریت اور مزدور شاہی کی نئی تعمیر لے رہی ہے اس لیے ادب کے رسوم و روایات میں بھی انقلاب کی ضرورت ہے۔ اب تک ادیب سرمایہ دار کی عشرت گاہ کا مزدور تھا اور ایک چیدہ جماعت کے حرکات و سکنات اور اس کے نفسیات و میلانات اُس کی کل کائنات تھی۔ مگر اب ادب کو اجتماعی شعور اور جمہوری ذہنیت کا آئینہ ہونا چاہیے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ واقعے کو تخیل پر ترجیح دیں اور مادی دُنیا پر اپنی نظر جمائے رہیں ورنہ ہم جمہور کے ساتھ نہیں رہ سکیں گے۔

مارکس کے بعد اُس کے شاگرد ..... اِس نظریے کو اتنی دور لے گئے کہ اس کا اصل مقصد کچھ سے کچھ ہو گیا۔ آج اشتراکیت ادب سے جو مطالبات کر رہی ہے وہ ادب کو ادب نہیں رہنے دیں گے۔ اب ادب کو بھی جماعت کا ایک آلۂ جنگ سمجھنے کی تحریک ہو رہی ہے۔ ۱۹۳۲ء میں خارکاف کے مقام پر جو اشتراکی کانگریس ہوئی تھی اُس میں ایک مقرر نے کہا تھا "قلم بکف ہم لوگ بین الاقوامی مزدوروں کی جماعت کی ناقابلِ شکست فوج کے سپاہی ہیں"۔ اس کانگریس میں جو باتیں طے پائی تھیں اُن کا خلاصہ یہ ہے:۔ (۱) حُسن کاری جماعت کا ایک ہتھیار ہے (۲) حُسن کاروں اور ادیبوں کو انفرادیت ترک کر دینا چاہیے (۳) جمالیات کی اجتماعی تنظیم ہونی چاہیے اور اس کو فوج اور دفاتر کی طرح ایک مرکزی سرکار اور مرکزی قوانین کے ماتحت ہونا چاہیے اور یہ سب اشتراکی جماعت کے ماتحت انجام پائے گا۔

آپ نے سُنا: اشتراکیت سپاہیوں کی طرح اپنے ادیبوں اور شاعروں کو

بھی سُرخ وردی پہننا چاہتی ہے۔ اس لیے کہ ان سے بھی قواعد لی جائے گی لیکن یہ ہوتا تھا۔ فرعون اور موسیٰ دُنیا میں ساتھ ساتھ آتے ہیں۔ خالص جمالیت (AESTHETICISM) نے جو افراط کی تھی اس کا جواب اسی تفریط سے دیا جا سکتا تھا۔ "ادب برائے ادب" کے نظریے نے ادب کو محض ایک تفریح اور امیروں کے لیے تفریح کی چیز بنا کر رکھ دیا تھا۔ لوگ دُنیا میں رہ کر دُنیا سے بیگانہ ہو رہے تھے۔ ایک مشہور روسی ادیب کا خیال بہت صحیح ہے کہ "ادب برائے ادب" کا میلان اس بات کی دلیل ہے کہ ادیب اور اس کے ماحول کے درمیان تصادم ہے۔ مادی دُنیا سے انسان اس وقت بھاگتا ہے جب کہ وہ مشکلات کا سامنا کرنے کی تاب اپنے اندر نہیں پاتا۔ خالص جمالیت کے حامیوں نے ایک پُرانی مثل سے بہت غلط فائدہ اُٹھایا اور اس کی تاویل میں بڑی زبردستی کی۔ کہا گیا ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہے گا۔ اس میں سب سے اہم لفظ "صرف" ہے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں تھے کہ انسان بغیر روٹی کے بھی زندہ رہ سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت کا (DIALCETIC PROCESS) کا جس کے ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔ ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے اور اس کے بھی دو متضاد رُخ ہیں۔ ایک تو خارجی یا عملی یا افادی۔ دوسرا داخلی یا تخیلی یا جمالیاتی حسن کا۔ یا ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ ان دو بظاہر متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کرتے رہے۔ ورنہ ان میں سے جہاں ایک کا پلہ بھاری ہوا وہیں فساد و تشنا پیدا ہونے لگے گا۔ مارکس نے جو کچھ کہا تھا اس کا مطلب اس کے سوا کچھ نہ تھا

کہ ادیب کو زمانے کے پیچھے نہ ہونا چاہیے لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہ تھے کہ ادیب زمانے کا غلام ہے، ادب حال کا آئینہ دار ضرور ہوتا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ مستقبل کا اشاریہ بھی ہوتا ہے اور اس کے لیے بیک وقت واقعیت اور تخئیلیت، انفرادیت اور جمالیت، اجتماعیت اور انفرادیت سب کی ضرورت ہے ماحول ادیب کو پیدا کرتا ہے۔ مگر ادیب ماحول کی از سرِ نو تعمیر میں مدد کرتا ہے۔ ادب بیک وقت حال کی آواز اور مستقبل کی بشارت ہے۔ سب سے بڑا ادیب وہ ہے جو حال اور مستقبل کو ایک آہنگ بنا کر پیش کرے۔ دنیا میں جتنے بڑے ادیب اور شاعر گزرے ہیں وہ سب واقعات کی کثیف دنیا میں گردن تک ڈوبے کھڑے ہیں مگر ان کے ہاتھ ستاروں کو پکڑنے کے لیے آسمان کی طرف بڑھے ہوئے ہیں۔

ادب ایک آلۂ نشر و اشاعت ایک ذریعہ تحریک و تبلیغ ضرور ہے لیکن ہر آلہ اور ہر ایسا ذریعہ ادب نہیں ہوتا۔ اخباروں سے بڑھ کر نشر و اشاعت اور تحریک و تبلیغ کا ذریعہ کیا ہو سکتا ہے۔ مگر اخباروں کو ادب میں شمار کرنے کی جرأت انقلابی تنقید (REVOLETIONARY CRITICISM) بھی مشکل ہی سے کر سکتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اخبارات میں روحِ عصر کے کچھ نہیں ہوتا اور ادب میں علاوہ "روحِ عصر" کے بھی ایک عنصر ہوتا ہے جس کا تعلق "ماورائے عصر" سے ہوتا ہے اور جس کی بدولت وہ ادب ہر زمانے کی چیز بن جاتا ہے یعنی وہی واقعیت (REALISM) اور تخئیلیت (IDEALISM) کا شیر و شکر ہونا۔ آج کل کے مشہور انگریزی نقاد جے، بی پریسٹلی (J.B. PRIESTLY) کا خیال بہت صحیح ہے کہ حسن کاری یعنی آرٹ کو زندہ رکھنے کے لیے تھوڑی سی افیون کی

ضرورت ہمیشہ پڑے گی۔

میتھو آرنلڈ نے ادب کو جو زندگی کی تنقید کہا تھا تو اس کا مطلب یہی تھا
ادب جماعت اور افراد کی زندگی کی نہ صرف تصویر ہے بلکہ اس کی تنقید ہے اور مارکس
کے نظریے کا مطلب بھی اس سے زیادہ کچھ نہ تھا۔ اس کا یہ کہنا بہت صحیح ہے کہ فلسفہ
اور ادب دونوں صدیوں تک دنیا کی یا تو بجنسہٖ تصویریں پیش کرتے رہے ہیں یا اس
کی تاویلیں کرتے رہے ہیں۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ دنیا پر تنقیدی نظر
ڈالی جائے اور اس کو بدلا جائے اور بہتر سے بہتر بنایا جائے۔ مارکس اور اس کے
ساتھ ہم کو صرف یہ سمجھانا چاہتا تھا کہ زندگی ایک جدلیاتی حقیقت (DIALECTIC
REALITY) ہے جو متغیر ہے اور ارتقا اس کی فطرت میں داخل ہیں۔ ادب کو اس کا
ثبوت دینا چاہیے۔ اس نے قدیم یونانی فنون لطیفہ اور دیومالا کی مثال دے کر
ہم کو سمجھایا ہے کہ یہ ادب صرف اس یونانی معاشرت کا نتیجہ ہو سکتا تھا جو بجائے
خود خرافاتی دور (MYTHOLOGICAL AGE) کی چیز تھی اور خرافاتی
تصورات (MYTHOLOGICAL IDEOLOGY) پر مبنی تھی۔ آج کل کا
صنعتی دور اور صنعتی تمدن اس ادب کو دہرا نہیں سکتا۔ دوسرے الفاظ میں اس
کو یوں سمجھئے کہ اگر ادیب کو واقعی زندہ رہنا ہے اور وہ معاشرت کی تہذیب و
ترقی میں کوئی نمایاں حصہ لینا چاہتا ہے تو وہ بھاگ کر ماضی میں پناہ نہیں لے سکتا۔

لیکن ادب اگر زندگی کی تنقید ہے تو وہ محض حال پر بھی نہیں اکتفا کر سکتا
تنقید کا مقصد ہمیشہ نئی تعمیر ہوتی ہے اور نئی تعمیر کے لیے ہمیشہ ایک استقبالی رویہ
(PROSPECTIVE ATTITUDE) کی ضرورت ہوتی ہے جس کا دوسرا

نام تخیل ہے۔ کامیاب ادب قدما کے نزدیک بھی دو متضاد عنصروں سے مرکب ہے۔ محاکات اور تخیل محاکات کا تعلق حال سے ہوتا ہے اور تخیل کا تعلق مستقبل سے واقعے کے ہمیشہ دو رُخ ہوتے ہیں ایک تو واقعی یا ساکن اور دوسرا امکانی یا متحرک۔ اور ادیب کی بصیرت ان دونوں کو ایک کر دیتی ہے۔ گویا خواب اور حقیقت کے امتزاج کا نام ادب ہے۔

مارکس کے نظریے پر تبصرہ کرتے وقت ہم کو ہوشیار رہنا چاہیے۔ وہ اُس وقت پیدا ہوا جبکہ جرمنی میں ماورائیت (TRANSCENDENTALISM) بُری طرح چھا رہی تھی اور حکماء کائنات کا مرکز مادّی سطح سے ایک دم ہٹا کر روحانی سطح پر قائم کرنا چاہتے تھے۔ وہ مادّے سے انکار کر رہے تھے اور صرف ایک جوہرِ اعلیٰ یا روح کو اصل حقیقت مانتے تھے۔ کائنات اور حیاتِ انسانی کی رُوحِ رواں یہی جوہرِ اعلیٰ ہے۔ جو خدا کا دوسرا نام ہے۔ مارکس کی مادیت اس تعلیم کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ اس لیے وہ کہتا ہے کہ زندگی کی ابتدا تصوّر سے نہیں بلکہ وجود سے ہوتی ہے اور اس کی بُنیاد مادّی قوتوں پر ہے۔ ہیئتِ اجتماعی میں آکر یہ مادّی قوتیں زیادہ تر اقتصادی (ECONOMIC) رنگ اختیار کر لیتی ہیں۔ زندگی کے اقتصادی پہلو پر مارکس نے جو زور دیا وہ ایک خالص عصری چیز ہے اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ادب اقتصادیات کی غلامانہ پیروی کرتا ہے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ اقتصادیات کل زندگی نہیں ہے بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سہی لیکن کسی دوسرے عنصر پر غالب نہیں ہو سکتا۔ یہ سچ ہے کہ بغیر روٹی کے کوئی زیادہ عرصے تک زندہ نہیں رہ سکتا لیکن پھر وہ صدیوں پرانی مثل بھی

آج تک بدستور سچ ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا۔

آخر میں دو سوالات واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ ادب میں انفرادیت کی گنجائش ہے یا نہیں؟ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ حسن کار (ARTIST) کو اپنی شخصیت قربان کر دینا چاہیے۔ دوسروں کی رائے ہے کہ نہیں حسن کار کی اپنی شخصیت اگر اس کے کام میں نہیں جھلکتی تو یہ شدید نقص ہے۔ اگر غور کیا جائے تو در پردہ یہ سوال پہلے ہی حل کیا جا چکا ہے۔ ادب یا حسن کاری کے دو متضاد پہلو بتائے گئے ہیں۔ ایک تو میلانی (TENDENCIES) دوسرا جمالیاتی (AESTHETIC) جہاں تک ادب میلانی ہے وہاں تک اس کا تعلق اجتماعی ذہنیت اور معاشرتی میلانات سے ہے لیکن اس کا جمالیاتی پہلو یقیناً ادیب کی انفرادیت کا ممنون ہوتا ہے۔ آخر اس کا کیا سبب کہ ایک ہی ملک، ایک ہی زبان اور ایک ہی معاشرتی دور کے دو مختلف شاعروں کے کلام اس قدر مختلف ہوتے ہیں۔

اسی طرح دوسرا سوال بھی ایک ضمنی سوال ہے۔ یعنی یہ کہ ادب میں صورت اور اسلوب زیادہ ضروری ہیں یا موضوع اور مواد؟ موضوع اور مواد معاشرتی میلانات سے ملتے ہیں اور ادب کے خارجی یا اجتماعی عناصر ہوتے ہیں۔ صورت اور اسلوب کو ادیب کی انفرادیت پیدا کرتی ہے اور وہ ادب کے جمالیاتی عناصر ہوتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ ادیب کی انفرادیت خود معاشرتی حالات اور اجتماعی میلانات کی ساختہ و پرداختہ ہوتی ہے۔ یہ سچ ہے۔ لیکن پھر یہ انفرادیت معاشرت اور ہیئت اجتماعی پر بھی اپنا اثر ڈالتی ہے۔ انفرادی مزاج اور اجتماعی میلانات

عمل اور ردِ عمل کا ایک ایسا باہم مربوط سلسلہ ہے جس کو کہیں سے توڑا نہیں جا سکتا۔

مختصر یہ کہ کامیاب ترین ادب وہ ہے جو حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہو، جس میں واقعیت اور تخئیلیت، افادیت اور جمالیت ایک آہنگ ہو کر ظاہر ہوں، جس میں اجتماعیت اور انفرادیت دونوں مل کر ایک مزاج بن جائیں جو ہمارے ذوقِ حُسن اور ذوقِ عمل دونوں کو ایک ساتھ آسودہ کر سکے اب تک ادب جو کچھ بھی رہا ہو لیکن اب اس کو یہی ہونا ہے۔

(منشور لاسلکی)

زندگی اور ادب

کا

بحرانی دور

کیفیت باقی پرانے کوہ و صحرا میں نہیں
ہو جنوں تیرا نیا پیدا نیا ویرانہ کر

انسانی زندگی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کو ایک لمحہ کے لیے بھی کسی ایک حالت پر قرار نہیں ہے وہ ہر لحظہ بدلتی اور کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہے اور اس کچھ سے کچھ ہونے کے دوران میں اکثر ایسے دور آتے ہیں جبکہ اس کے بننے بگڑنے کا سوال درپیش ہو جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح کسی مرض کے دوران میں ایک وقت وہ بھی آتا ہے جس کو طبیبوں کی زبان میں بحران CRISIS کہتے ہیں جبکہ مرض اپنی انتہائی شدت کو پہنچ جاتا ہے اور مریض زندگی اور موت کی کشمکش میں پڑ جاتا ہے ایسے نازک اور خطرناک بحرانی دور زندگی میں بدلتے رہتے ہیں اور اس لیے کہ حضرت زندگی کا مقدر ہے اور جب زندگی میں کوئی نیا خطرہ پیدا ہوتا ہے تو اس کا اثر زندگی کی ہر چیز پر پڑتا ہے [illegible] ایسے ہی نازک اور خطرناک دور سے گزر رہے ہیں۔

زندگی اور ادب میں خطرے کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کسی شاعر یا ادیب کی اپنی زندگی میں کچھ ایسے نازک موقعے آجائیں کہ اُس کی نجی دُنیا کی بنیادیں ہل اُٹھیں اور اُس کی ساری زندگی درہم برہم ہونے لگے اور اس حالت میں وہ جو کچھ لکھے، اُس میں اس نازک کشمکش کا عکس ظاہر ہو جائے اگر شاعر یا ادیب صحیح معنوں میں شاعر یا ادیب ہو تو خطرے اس کی صلاحیتوں کو مٹانے کے بجائے اور زیادہ ریج دیتے ہیں۔ دُنیا ایسی مثالوں سے خالی نہیں ہے بڑے بڑے شاعروں اور حسن کاروں (ARTIST) کی زندگی میں ایسی نازک گھڑیاں آئی ہیں جبکہ انھوں نے اپنی زندگی کو ایک زبردست کشمکش میں پایا ہے۔ یورپ میں ورڈسورتھ، شیلی، گوئٹے اور روس کے معلم ادیب ٹالسٹائے ایسے ہی خارجی یا باطنی خطروں سے گزرنے کے بعد بڑی شخصیتوں کے مالک ہوئے۔ ہندوستان میں ودیاپتی، سورداس اور میرابائی کی شخصیتیں سب سے زیادہ اس وقت چمکیں جب کہ اُن کی زندگیاں ایسے نازک مرحلوں سے گزر چکی تھیں۔ کبیرداس اور میر کی ساری زندگی ایک مسلسل اور مستقل خطرہ رہی۔

دوسرے قسم کا خطرہ یہ ہوتا ہے کہ جس زمانے میں شاعر یا ادیب اپنی زندگی گزار رہا ہو اُس میں تمام آدمیوں کی زندگی ایک کشمکش میں ہو اور پورے سماج کا ڈھانچ بدل جانے والا ہو، اور اس انقلاب یا زلزلے کا عکس اس زمانے کے شاعر اور ادیب کے کارناموں میں نظر آئے۔ مثلاً انگلستان میں کچھ کم ڈیڑھ سو برس پہلے جب انقلاب فرانس (FRENCH REVOLUTION) اور صنعتی انقلاب (INDUSTRIAL REVOLUTION) کا اثر سماجی زندگی

پر پڑا تو یہ اثر زیادہ تر خارجی یا باہری دُنیا تک محدود رہا اور مجموعی حیثیت سے اندرونی یا ذہنی زندگی میں کوئی خاص فرق محسوس نہیں ہو رہا تھا۔ عام لوگ اس تبدیلی کی وجہ سے اپنے گرد و پیش کی دُنیا میں تو نئی چیزیں دیکھ رہے تھے لیکن اُن کے دل کی دُنیا میں، اُن کے خیالات و جذبات میں، ان کے اصول و عقیدوں میں کوئی کایا پلٹ نہیں ہوئی تھی۔ مگر اسی زمانے میں کوئی ڈونیٹیلو، شیلی، کیٹس اور بائرن کے دلوں میں اس شدت کی بے چینی اور گھبراہٹ پیدا ہوئی کہ ان کو گویا اپنی زندگی ہی میں دوسرا جنم لینا پڑا۔

ان لوگوں نے اپنے پاؤں تلے کی زمین اور اپنے سروں پر کے آسمان کو، کائنات کی پھیلی ہوئی فضا کو، پھول پودوں اور جانوروں کو، رحمِ قدرت اور اُس کے سارے کارخانے کو بالکل نئے طریقے سے اور زندہ طریقے سے جاننے پہچاننے اور اس سے میل اور یگانگت پیدا کرنے کی جیسی بے اختیار کوشش کی اور انسانی تعلقات کو بدلنے اور زیادہ مہذب اور پاکیزہ بنانے کے لیے جس طرح بے چین رہے اُس کی مثال اُس زمانے کے لوگوں میں عام طور سے نہیں ملتی۔ یہ وہ وقت تھا جبکہ سارے یورپ کی زندگی دو راہے پر پڑی تھی اور [illegible] پھوٹ کر نئی شکل اختیار کرنے والی تھی اور جب [illegible] موت کی کشاکش نے ایک نئے دور کا [illegible] صرف گنتی کے چند افراد تک محدود تھا۔ ان شاعروں کی مثال [illegible] جیسے جو کسی زندہ سے بچنے بچانے کی راہیں نکال [illegible]

اور سفوکلیز (SOPHOCLES) جرمنی میں گوئٹے (GOETHE) اور انگلستان میں کارلائل (CARLYLE) رسکن (RUSKIN) اور میتھو آرنلڈ (MATHEW ARNOLD) کا بھی شمار ایسے ہی چند لوگوں میں ہے جنھوں نے زندگی کی نئی اٹھتی ہوئی لہروں کو اس وقت محسوس کر لیا جبکہ عام دلوں میں ان کا کوئی احساس نہیں تھا۔

یہاں یہ بھی بتا دینا ضروری ہے کہ اس خطرے کے ردِ عمل (REACTION) کی چار صورتیں ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ زندگی میں جو توڑ مروڑ پیدا ہو رہا ہے اس سے بے چین ہو کر پھر اسی زندگی کو تھوڑا سا ردّ و بدل کر کے قبول کر لیا جائے جیسا انگلستان میں برک، ورڈسورتھ اور ٹینی سن نے کیا یا جیسا ہندوستان میں سرسید، ڈاکٹر نذیر احمد، چکبست، بنکم چندر چیٹرجی اور دوسرے اصلاحیوں (REFORMIST) نے کیا۔ دوسرے قسم کا اثر یہ ہوتا ہے کہ محض اپنی بیچارگی اور بے بسی کے احساس سے تلملا تلملا کر رہ جائیں ع :-

"آشیاں اجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کیے"

جس کی مثال میر اور درد اور ان کے زمانے کے دوسرے شاعروں میں ملتی ہے۔ اسی طبقے میں وہ شاعر اور ادیب بھی آجاتے ہیں جن کی آواز سماج کے ڈھانچے کی ٹوٹتی اور چٹختی ہوئی ہڈیوں کی آواز ہے جیسے انگلستان میں پچھلی صدی کی آخری دہائی کے قریب کے تمام شاعر اور ادیب مثلاً آسکر وائلڈ، فرانسس تامسن، والٹر پیٹر، ایڈورڈ ڈاؤبسن، ڈانٹی گبریل راسیٹی، اسٹیفن فلپس وغیرہ اور فرانس میں والٹیر اور ہندوستان میں اکبر الہ آبادی جن کی کراہ نے ہنسی کی شکل

اختیار کر لی ہے۔ تیسرے قسم کا اثر یہ ہوتا ہے کہ جاتی ہوئی دُنیا اور آتی ہوئی دنیا اور
بیتی ہوئی دنیا سب کی طرف سے آنکھیں بند کر کے ایک خیالی دنیا بنا لی جائے
اس کی مثال تلسی داس، سُورداس اور بھگتی ماگ کے اور دوسرے ہندی
شاعر ہیں۔ کبیر داس بھی اسی گروہ میں داخل ہیں جو ایک حیرت انگیز بت شکن
تھے اور سماج کی کایا پلٹ دینا چاہتے لیکن جن کی کوششوں کو زمانے کی مجموعی
طاقتوں کے دباؤ نے ایک جھلاہٹ میں تبدیل کر دیا۔ یہ طبقہ بہت وسیع ہے۔
اور اس میں کئی طرح کی ہستیاں شامل ہیں۔ وہ تمام شاعر اور ادیب اسی
طبقے میں شمار کیے جائیں گے جن کو فراری (ESCAPIST) کہا جاتا ہے اور
جو دُنیا کی ناگوار حالتوں سے بھاگ کر ایک خیالی دُنیا میں پناہ لے لیتے ہیں۔
ٹیگور کو بھی اسی طبقے میں جگہ ملے گی۔ ٹالسٹائے بھی اسی جماعت کا رکن ہے۔
میرے اس خیال سے اکثروں کو اختلاف ہوگا اس لیے کہ ٹالسٹائے کو عام طور
پر اصلاحی گروہ (REFORMISTS) میں شمار کیا جاتا ہے لیکن حقیقت میں وہ
اصلاحی سے زیادہ فراری (ESCAPIST) اور تلسی داس وغیرہ جیسے خیال پرستوں
سے یقیناً اس کو زیادہ قریب کی نسبت تھی۔ اگرچہ اس کے ادبی کارناموں میں
ایک خطرناک اور سنگین عملی اور تخریبی میدان بھی نمایاں رہتا ہے۔ روس کا مشہور
فسانہ نگار ڈاسٹفسکی بھی ایک بالکل نئی حیثیت سے اس جماعت میں شریک ہے۔
اس کی ماورائی نفسیات فراریت (ESCAPIST) کا محض ایک بدلا ہوا عنوان
ہے۔ چوتھا اثر یہ ہے کہ تہذیب اور سماج کی گرتی ہوئی عمارت کو سنبھالنے اور بچانے
کی بالکل کوشش نہ کی جائے بلکہ جان بچانے کی صرف ایک صورت سمجھی جائے

پرانی عمارت کو جڑ سے جلد ڈھا کر پھر سے ایک ٹھوس اور سنگین عمارت کھڑی کی جائے۔ اس کی مثالیں بہت کم ہیں لیکن جو ہیں وہ سورج کی طرح روشن ہیں۔ والٹیر (VOLTAIRE) اور روسو (ROUSSEAU) اور وہ گروہ جس کو (ENCYCLOPOEDISTS) کہتے ہیں جن کی تحریروں میں آنے والے انقلابِ فرانس کی دھمک محسوس ہوتی ہے ان کی بہترین مثالیں ہیں۔

یہ چار اس صورتیں اگرچہ بظاہر بغاوت اور انقلاب اور ترقی کی صورتیں معلوم ہوتی ہیں لیکن ان میں سے پہلی دو صورتیں زندگی کو خراب کرنے والی ہیں۔

پہلی جماعت کے لوگوں سے ہم کو اس لیے ہشیار رہنا چاہیے کہ وہ اصلاح کے پردے میں اصل روایتوں اور پرانے ڈھرّوں کو مستحکم کرنا چاہتے ہیں اور زندگی کو ترقی کا دھوکا دے کر ترقی سے باز رکھتے ہیں۔ اقبال نے ایسوں ہی کے متعلق کہا ہے

کے خبر کہ سفینے ڈبو چکی کتنے فقیہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی

دوسری جماعت ہم کو زندگی سے بھاگنا اور پناہ مانگنا سکھاتی ہے۔ واقعات کی ٹھوس اور ناگوار دنیا کی طرف سے آنکھیں پھیر کے ایک خیالی خوشگوار دنیا بنا لینا کھلی ہوئی نامردی ہے جو زندگی کی آنچ کو مٹا کر رکھ دیتی ہے۔ ہمارے اردو کے اکثر شاعروں نے یہی کیا ہے۔ سب کے سب زندگی کے معرکے سے بھاگ کھڑے ہوئے ہیں۔ ہم کو یاد رکھنا چاہیے کہ ؎

گرنہ ہوں تجھ پہ زمیں کے ہنگامے بری ہے مستی اندیشہ ہائے افلاکی

جنگِ عظیم سے پہلے کی دنیا زندگی اور ادب میں خطروں اور کشاکشوں کی جو نمائش پیش کرتی ہے ان کی ایک جھلک ہم دیکھ چکے۔ اس جنگ کے ختم ہوئے

LIBRARY

شکل سے بیس اکیس برس ہوئے ہیں۔ دُنیا کی آدھی سے زیادہ آبادی کے لیے یہ گویا کل کی بات ہے۔ یہ احساس ہر اس شخص کو ہے جس کی عمر چالیس سال یا اس سے زیادہ کی ہے۔ ہم کو اس وقت دُنیا کے سرے سے بدل جانے کا جو احساس ہے وہ شاید کسی زمانے کی بالغ ہستیوں کو نہیں ہوا تھا۔ یہ جنگ عالمگیر جنگ تھی اس کی وجہ سے ساری دُنیا میں جیسی کایا پلٹ ہوئی ہے وہ دُنیا بھر کے لیے یقیناً ایک نیا تجربہ اور ایک نئی آزمائش ہے۔ زمانے نے دُنیا کو ایسی دعوتِ نبرد کبھی نہیں دی تھی۔ سنہ ۱۹۱۴ء کے بعد سے ہمارے عقیدوں میں ہمارے خیالات و جذبات میں، ہماری سماجی اور خانگی زندگی میں، ہمارے تعلیمی مسئلوں میں، ہمارے سیاسی اور تجارتی کاروبار میں، مختلف قوموں، مختلف تہذیبوں اور مختلف حکومتوں کے باہمی تعلقات اور بیوپار میں غرض کہ ہماری ساری ذہنی اور خارجی زندگی میں جو انقلاب پیدا ہو گئے ہیں دُنیا کی تاریخ اب تک اُن سے خالی تھی۔ اس دور کی سب سے زیادہ دل چسپ اور غیر معمولی خصوصیت یہ ہے کہ زندگی جن اہم خطروں اور مرحلوں کا سامنا کر رہی ہے ان کا احساس صرف چند لوگوں تک محدود نہیں ہے بلکہ انسانی آبادی کے گوشے گوشے میں پھیلا ہوا ہے۔ اب تک ہر قوم اور ہر ملک کا بُرا بھلا اپنا اپنا ایک جداگانہ انتظام تو تھا، مگر ساری دُنیا اور تمام انسانی آبادی کا کوئی ایک انتظام نہیں تھا۔ جنگ کے بعد ایک عالم گیر انتظام کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس احساس سے مختلف قومیں اور حکومتیں ڈریں بھی اور خوش بھی ہوئیں، اور اس تذبذب میں بین الاقوامی مجلس (LEAGUE OF NATIONS) کی بنیاد پڑی۔ ہم کو عالم گیر انتظام کے فقرے میں نہ آنا چاہیے

یہ فقرہ جتنا معصوم اور خوش گوار معلوم ہوتا ہے۔ اس میں تعمیر اور ترقی کی جتنی صلاحیتیں ہیں اُس سے زیادہ خرابیاں اس کے اندر ہیں۔ ہمارے دُکھ کا علاج اتنا سہل نہیں۔ دُنیا کو سُکھ، چین اور اطمینان کے لیے بہت سے دُکھ، بہت سی بے چینیوں اور بے اطمینانیوں پر عبور پانے کی ضرورت ہے۔

اس وقت ہم جیسی سخت کشمکش اور جس مشکل آزمائش میں پڑ گئے ہیں اس کا تجربہ ہم کو کبھی نہیں ہوا تھا۔ ایک طرف تو ہم چاہتے ہیں کہ ساری دُنیا میں سُکھ اور شانتی، فراغت و امن پھیل جائے۔ دوسری طرف اپنے اپنے نسلی، قومی، ملکی اور سامراجی وجود اور اُس کے حریفانہ رعب داب کو بھی برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ یعنی سانپ بھی مرے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے"۔ لیکن اب کے ہم کو ایسے سانپ سے پالا پڑا ہے جس کا مرنا بغیر لاٹھی ٹوٹے ہوئے ناممکن ہے۔ اس وقت سانپ دُنیا کے لیے اتنا بڑا خطرہ نہیں ہے جتنا کہ اپنی اپنی لاٹھی بچانے کی فکر۔

جنگِ عظیم سے پہلے زندگی کا وہ دستور زندگی کے لیے کافی تھا جس کی بنیاد سرمایہ داری، ملکی خود مختاری اور مذہب اور جاگیرداری جیسے اداروں (INSTITUTIONS) پر تھی اور جس کا لازمی نتیجہ وہ شخصی آزادی اور آزاد مقابلہ (LAISSEZ FAIRE) تھا جس میں سب کو اپنی اپنی پڑی رہتی ہے اور جس میں سب ایک دوسرے کا گلا کاٹنے کی فکر میں رہتے ہیں۔ یہ نظام حیات انسانی کی تہذیب و تحسین میں جس قدر مدد دے سکتا تھا دے چکا مگر اب یہ نظام ہمارے لیے خطرناک ثابت ہو رہا ہے اور اسی نظام کی وجہ سے آج زندگی خطرے میں ہے۔ اس وقت جو لوگ سوچ سمجھ کر سماج کا نیا ڈھانچ تیار کرنا چاہتے ہیں وہ

کوئی ایسی تدبیر اور ایسی صورت سوچ رہے ہیں جس سے مشرق اور مغرب شمال اور جنوب، چین جاپان، ہندستان، عرب، ایران، مصر، جرمنی، روس، انگلستان یعنے تمام ایشیا، تمام افریقہ اور تمام امریکا میں ایک حکومت، ایک کاروباری دستور رائج ہو سکے تاکہ آزاد مقابلہ اور ایک دوسرے سے خود غرضانہ اور خوں خوارانہ بے تعلقی ہمیشہ کے لیے دنیا سے مٹ جائے۔ زندگی کو خطرے سے بچانے اور انسانی تہذیب کو ہلاکت سے بچانے کی یہی ایک صورت ہے۔ اور اس طرح ادب بھی خطرے اور تباہی سے بچ کر نئی زندگی پا سکتا ہے۔

آج یورپ اور امریکا میں ادب اور شاعری مقدار اور کمیت دونوں کے اعتبار سے ایک خاص حیثیت رکھتے ہیں طویل اور مختصر افسانے، مقالے، رسالے، سیرتیں، تاریخیں، سفرنامے، روزنامچے۔ ناٹک، نظمیں، تنقیدیں، کثرت سے لکھی اور شایع کی جا رہی ہیں۔ لیکن ان کا بہت بڑا حصہ اپنی تمام آب و تاب کے باوجود مردہ ہو یا نیم مردہ، بجائے زندگی پانے کے ان سے خواب یا نشہ کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ موجودہ ادب یا شاعری کا ایک حصہ ضرور ایسا ہے جو خطرے کے اس رخ کا پتہ دے رہا ہے جس کا ذکر پہلے کر چکا ہوں اور جس کی چار قسمیں بتائی ہیں۔ برطانیہ میں گالزورڈی برنارڈ شا چسٹرٹن ڈبلو، بی، ییٹس برٹرنڈ رسل، ایچ، جی ویلس۔ فرانس میں ناطول فرانس۔ جرمنی میں خامس مان، بلجیم میں میٹرلنگ۔ روسی میں سیگریڈ اینڈ سیٹ اور سکیما یگاراف۔ یہ سب یا تو اصلاحی (REFORMIST) ہیں یا زندگی سے بھاگ کر خیالی جنت بسانے والے ہیں یا کچھ جہت پسند یعنی کیسے نقیر ہیں۔ دو چار انحطاطی یعنی (DECADEATS) ہیں جو زندگی سے بار

ان کو ادب کو محض معنی پیدا کیے رہنے کا ایک ذریعہ بنائے ہوئے ہیں جو اپنی اس نفسانیت کو جو ان کو بری طرح دبوچے ہوئے ہے شعر و ادب میں نمایش کرتے رہتے ہیں مگر اس تمام ادب میں اس خطرے کا واقعی بہت تیز اثر اور احساس موجود ہے جس کا ذکر کر چکا ہوں۔ اس ادب کی جڑ زندگی میں نہیں ہے بلکہ اس بے اطمینانی میں ہے جو اس زمانے کی عام خصوصیت ہے۔

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ایسے ادیب و شاعر گنتی کے نکلیں گے جن میں وہ چوتھے قسم کا اثر کام کر رہا ہے جو نئی تعمیر اور نئی زندگی کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ مائیکل شولوخاف (M. SHOLOKHOW) ہنری باربوس، لوئی ہامسون، الٹن اسٹریچی، سینکلیر لیوس کے کارنامے گویا چٹانوں کو پھوڑ کر اگنے والے درختوں کی طرح ہیں جو ادھر ادھر اگا دگا ہوں اور وہ بھی اچھی طرح پنپ نہ سکے ہوں اور پھر ان کی تصنیفیں بھی صرف ایک حد تک اس ادب کا نمونہ کہی جا سکتی ہیں جو نئی تہذیب کے قائم اور مستحکم ہو جانے کے بعد وجود میں آئے گا۔ یہ ہستیاں ایک درمیانی اور عبوری دور کی نمائندگی اور رہنمائی کرتی ہیں۔

جب ہم ایشیا پر نظر ڈالتے ہیں تو علاوہ ان خطروں کے جن کے بھنور میں ساری دنیا پڑی ہوئی ہے بیچاریوں اور مصیبتیں اور مشکلیں نظر آتی ہیں جو یہیں کے ساتھ مخصوص ہیں۔ افلاس، سیاسی اور اقتصادی غلامی (POLITICAL & ECONOMIC SUBJECTION) نوے فی صدی کا ان پڑھ ہونا، اور جو دس فی صدی پڑھے لکھے ہیں ان کی تعلیم کا بالکل غلط اور بے جان ہونا، غرضکہ ساری سماجی زندگی کا جامد و ساکن ہونا، ان سب باتوں نے ایشیا کو ادھ موا کر رکھا ہے جب نے زندگی اس طرح

بھنور اور ریت کے درمیان پھنسی ہو تو وہ جیسا ادب پیدا کر سکتی ہے اس کا اندازہ آپ خود لگا سکتے ہیں۔ ہمارے ہندستان کا ادب اس حسین تصویر کی طرح ہے جس میں فاقہ، محتاجی، دل و دماغ اور پٹھوں کی کمزوری اور بیسیوں بیماری کے آثار بھی نظر آ رہے ہوں۔ ہمارے ہندستانی ادب کے کچھ نمونے ہم کو چونکا کر اپنی طرف متوجہ تو کر لیتے ہیں۔ لیکن!!

حسرت موہانی، عزیز لکھنوی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی کی شاعری کا بیشتر حصہ جنگ کے بعد کی پیداوار ہے۔ یہ شاعری غیر معمولی خوبیاں اپنے اندر رکھتی ہے لیکن لطافتوں، رنگینیوں، اور خیال آرائیوں کے سوا ہم کو اس میں کیا ملتا ہے؟ شاعری میں زندگی کا بھرپور کس بل جس ناپید سا ہے۔ اس شاعری سے ہم جھوم تو جاتے ہیں اور کھو بھی جاتے ہیں لیکن کچھ اور تو شاید نہیں ہوتا۔ غزل لکھنے والوں میں یاس عظیم آبادی اور فراق گورکھپوری ایک خاص حد تک زندگی کی اس نئی طاقت اور انسانی دل و دماغ کے اس نئے رجحان کا پتہ دیتے ہیں جس کو ہم زندگی کی طاقت اور کس بل کہہ سکتے ہیں اور جو نئی زندگی اور نئی تہذیب کے لازمی جزو ہوں گے۔

نظم میں اقبال، جوش، احسان دانش، آنند نرائن ملا اور بالکل نئی نسل میں مجاز اور علی سردار مختلف عنوانوں سے نئے دور کی ترجمانی کر رہے ہیں اگرچہ ان کی نظمیں بعض مقامات پر اس طرح مڑ یا ٹھہر جاتی ہیں کہ زندگی کے خطرناک پر فتح پانے میں جو دشواریاں اور مصیبتیں ہیں ان کے احساس سے ہمارا دل دھڑکنے لگتا ہے۔

نثر میں نیاز فتحپوری، پریم چند، پطرس، رشید احمد صدیقی کے نام سب سے پہلے ذہن میں آتے ہیں۔ ہماری نثر میں نئی زندگی کے خطرات اور رجحانات ہماری موجودہ شاعری کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہیں۔ اگرچہ ابھی ہماری نثر فکر اور بیان کی وہ پختگی اور معلومات کی وہ وسعت نہیں حاصل کر سکی ہے جو مغربی نثر کو حاصل ہے۔ یوں تو نثر کی ہر صنف میں ابھی کتابوں کی بہت کمی ہے۔ لیکن نئے دور کے ادب کا سب سے بڑا حربہ یعنی ناول نایاب ہے۔ پریم چند کے دو تین ناولوں سے کیا ہوتا ہے؟

گزشتہ بیس سال کے اندر اردو ادب جو کچھ اور جیسا رہا ہے کم و بیش ہندستان کی ہر زبان کا ادب وہی رہا ہے اور ہم مجموعی طور پر یہ حکم لگا سکتے ہیں کہ ہماری ملی جلی زندگی کا کچھ پتہ دینے کے سوا ہم چاہتے تو تھے کہ ہمارا ادب بہت کچھ کرے۔ لیکن دکھتے ہوئے دل کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ کر نہیں سکا ہے۔

اس وقت دنیا ایک بالکل نیا جنم لے رہی ہے۔ انسان کی زندگی میں نئے معیار پیدا ہو رہے ہیں۔ زندگی کی اس نئی کشمکش نے ادبی تنقید (LITERARY CRITICISM) کی بھی نئی کسوٹیاں پیدا کر دی ہیں۔ اب یہ حقیقت اچھی طرح مان لی جا چکی ہے کہ ادب محض وجدانی (AESTHETIC) نہ تو یا فنی باریکیوں کا نام نہیں ہے۔ ہر عہد کے ادب اور خصوصیت کے ساتھ گزشتہ سو برس کا ادب سماجی مفروضات (SOCIAL ANAMPTIONS) اور سماجی محرکات و میلانات کا حامل رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ سطحی نظر سے ہم ان کو دیکھ نہ سکتے ہوں۔ جدید تنقید ادب کے انھیں اجتماعی قدروں (SOCIAL VALUES)

پر زور دیتی ہے۔ نیا ادب سماجی زندگی کی پیچیدگیوں کے احساس سے خالی رہ کر وجود میں نہیں آسکتا۔ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ادب کے علاوہ بھی اور بہت سی قوتیں ہیں جو زندگی میں کام کر رہی ہیں اور جن سے ادب اثر قبول کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اب سے پچاس برس کے اندر یا اس کے بعد جب بڑھنے والی آبادی میں پچاس ساٹھ کروڑ آدمیوں کا اضافہ ہو جائے گا، جب دنیا کے تمام مزدور، کسان، کاریگر اور مختلف پیشے کے لوگ اور کئی کروڑ لوگ عمر بڑھ کے اور لڑکیاں کثرت سے کتابیں پڑھنے لگیں گے اور ان میں سے ہزاروں خود شاعر اور ادیب ہوں گے، اس وقت ادب و شاعری اپنے کو ایک نئی دنیا میں پائیں گے اور ان کو نئے تجربات اور مسائل کا سامنا کرنا پڑے گا۔ آج چوں کہ یہ دنیا بڑی تکلیف کے ساتھ اور مخالف قوتوں کی زد میں جنم لے رہی ہے اس لیے خطروں کا احساس زندگی اور ادب دونوں میں ایک شدید انتشار اور بے چینی کی حالت پیدا کیے ہے۔

حضرات! ۳۱ دسمبر ۱۹۹۹ء کی آدھی رات گزر چکی ہے۔ پرانا دستور نئے دستور کے لیے جگہ چھوڑ رہا ہے۔ افلاس اور بیکاری، قومی اور ملکی حد بندیاں، جھوٹے عقیدے اور جھوٹے گھمنڈ، سماج کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے رکھ دینے والے مختلف فرقے، مختلف طبقے اور مختلف حکومتیں، غرض کہ جہالت، ظلم اور فساد کی تمام ہمیں دنیا سے جا رہی ہیں۔ زندگی ایک طویل میعادی خطرے سے گزر چکی ہے۔ افق پر کچھ روشنی سی تھرتھرا رہی ہے۔ نئی صدی کی پہلی پو پھٹ رہی ہے۔ زندگی اور ادب محنت کی انگڑائی لے کر اٹھ رہے ہیں۔ جن خطروں کی بدولت زندگی اور ادب

کو خون کے گھونٹ پینا پڑ رہا تھا وہ ختم ہو چکے ہیں اور ان کے تلخ تجربات نئی تہذیب اور نئے ادب کے خوش گوار جزو بن گئے ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ وہ زندگی کیا ہوگی اور وہ ادب کیسا ہوگا؟ لیکن جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اُس وقت کی زندگی اور اُس وقت کا ادب بھی گزشتہ زندگی اور گزشتہ ادب کے صرف بدلے ہوئے بھیس ہوں گے وہ بڑے دھوکے میں ہیں۔

نہ خونِ منصور ہے شفق پر نہ قتلِ سرمد کی داستاں ہے۔
اب اس سے اوروں کی صبح ہوگی جو نعرۂ کیفِ دار ہوگا

(منشور لاسلکی)

اَدَب اور ترقّی

شاعر کی نوا ہو کہ مُغنّی کا نفس ہو
جس سے چمن افسُردہ ہو وہ بادِ سحر کیا
(اقبال)

کوئی نو دس سال کا عرصہ ہوا طبیعیات کے ایک مشہور ماہر نے مادی دنیا کے متعلق ہمارے خیالات اور رُجحانات میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں اُن کو مجملاً یوں بیان کیا تھا "جن چیزوں کو پہلے ہم اشیا سمجھتے تھے اب اُن کو واقعات کا سلسلہ سمجھتے ہیں" ہم میں سے اکثر کی سمجھ میں شاید نہ آئے کہ کون سی نئی بات کہی گئی ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ سائنس داں تھا اور اس کا دائرہ سخن کیمیا اور طبیعیات کی دُنیا تک محدود تھا۔ ماہرین سائنس میں ایک بڑا عیب یہ ہوتا ہے کہ وہ یا تو ہر بات کو اصطلاح بنا دیتے ہیں اور ایسی غیبی زبان میں باتیں کرتے ہیں کہ ان کی مخصوص جماعت تو ان کا مطلب بخوبی سمجھ لیتی ہے، باقی سُننے والے اُن کا منھ تکتے رہ جاتے ہیں۔ یا اگر کوئی ایسی بات کہتے بھی ہیں جو سب کی سمجھ میں آجائے تو اُس کی زبان سوکھی لکڑی سے بھی زیادہ خشک اور بے رنگ ہوتی ہے اور کتنی ہی نئی بات کیوں نہ ہو ہم کو اس میں کوئی نیا پن نہیں محسوس ہوتا۔

حقیقت یہ ہے کہ کہنے والے نے اپنی زبان میں بڑی اہم بات کہی ہے اور بڑی سادگی اور سہولت کے ساتھ ہمارے جدید ذہنی میلانات کو واضح کرنے کی کوشش

کی ہے۔ اس کو یوں سمجھیے جن چیزوں کو ہم ساکن تصور کرتے تھے تحقیق کے بعد معلوم ہوا کہ وہ دراصل متحرک ہیں اور ہر لحظہ کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہیں آج ٹھوس سے ٹھوس مادی چیز میں بھی حرکت کا پتہ ملنے لگا ہے۔ آج لغت کے جو الفاظ سب سے زیادہ بے معنی اور بے کار نظر آتے ہیں وہ "ساکن" (STATIC) اور "مطلق" (ABSOLUTE) ہیں۔ اس لیے کہ زندگی یا زندگی کے کسی رخ پر صحیح معنوں میں ان الفاظ کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ زندگی تو نام ہے ایک دائمی حرکت کا۔ حرکت کے سوا نہ کوئی چیز قدیم ہے نہ دائمی، ہر چیز حادث اور عارضی ہے۔ یہاں تک کہ جس حقیقت کو حقیقت اولیٰ کہتے ہیں، جو کائنات کی روح رواں ہے اور جس کو ہم زبردستی مطلق اور قائم و دائم مانتے آئے ہیں وہ بھی یہ حرکت و تغیر ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ظہور آدمؑ سے اس وقت تک حقیقت کی تلاش ہوتی رہی ہے مگر حقیقت کسی کو ملی نہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ حقیقت ساکن نہیں ہے متحرک ہے۔ قبل اس کے کہ کوئی اس کو پائے وہ اپنا روپ بدل دیتی ہے اگر ہم حرکت و حدوث ہی کو حقیقت اولیٰ کہیں تو زیادہ صحیح ہوگا۔

آپ شاید مجھے یہ جتانے کے لیے بے چین ہوں کہ یہ کوئی نیا میلان نہیں ہے دنیا کے ادبیات اس سے بھرے پڑے ہیں اور فارسی اور اردو شاعری کا یہ خاص موضوع رہا ہے، فلک کی گردشیں اور زمانے کے انقلابات ہمارے لیے نئی چیزیں نہیں ہیں۔

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے یہی دنیا کا کارخانہ ہے

بڑی پرانی بات ہے۔ یہ سچ ہے۔ اس سے پہلے بھی حرکت اور تغیر کا احساس

ہم کو ہوتا رہا ہے۔ لیکن اب تک اس کو صرف عالمِ صورت سے منسوب کیا جاتا رہا ہے اور ہم اس کو پایا سمجھنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ عالمِ معنی یا عالمِ حقیقت کو ہم نے ہمیشہ قائم و دائم مانا۔ انسان کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں اور سب ہی اپنی جگہ صحیح ہیں۔ لیکن میرے خیال میں سب سے بڑی تعریف یہ ہے کہ انسان ایک کاہل جانور ہے وہ ایک حال میں پڑا رہنا چاہتا ہے۔ اس کی اصل فطرت تو تغیر پذیر اور جدت پسند ہے لیکن اس نے خود اپنی ایک نئی فطرت بنائی جو ثبات و دوام کی آرزومند ہے۔ اس طرح انسان کی زندگی ایک تصادم ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ قانونِ قدرت سے انحراف کرنا چاہتا ہے اور جب اپنے کو مجبور اور بے بس پاتا ہے تو اپنے دل سے صورت اور معنی، مادہ اور روح، التباس اور حقیقت، وحدت اور کثرت کے قصے گڑھتا ہے۔ ایک کو حادث دوسرے کو قدیم اور غیر فانی قرار دے کر اپنے کو جھوٹی تسکین دیتا ہے۔

ہاں تو یہ کہہ رہا تھا کہ ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو اس حقیقت کا علم تو برابر ہوتا رہا ہے کہ دنیا بدلتی رہتی ہے اور کسی چیز کو ایک حالت پر قرار نہیں لیکن ہم اس سے گریز بھی کرتے رہتے ہیں۔ اس محیط اور عالم گیر حقیقت کا ذکر ہم جس ماتمی لب و لہجہ اور جس سوگوارانہ انداز میں کرتے آئے ہیں وہ ہمارے اندر مایوسی اور افسردگی پیدا کر کے ہم سے زندگی کا حوصلہ چھین لیتا ہے۔ غالب جیسا زندگی کی ماہیت اور اس کے نکات کو سمجھنے والا شاعر کہتا ہے۔

گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے　　غمِ محرومیِ جاوید نہیں

اسی تصور کو دوسرے رنگ میں پھر یوں پیش کرتا ہے:۔

مستقل مرکزِ غم پر بھی نہیں تھے ۔۔ ہم کو اندازۂ آئینِ وفا ہو جاتا

یہ ان روایتی خیالات کی آواز ہے جو غیر شعوری طور پر پشتہا پشت سے انسان کے رگ و ریشے میں جاری و ساری چلے آ رہے ہیں۔ لیکن غالب پھر بھی متفکر شاعر تھا اور اس حقیقت کا اس کو احساس تھا کہ یہی "گردشِ رنگ" اس زندگی ہے اور دنیا میں جس قدر سرگرمی اور جوش و خروش ہے وہ صرف اس لیے ہے کہ ہم جانتے ہیں کسی صورت اور کسی رنگ کو اپنی جگہ قرار نہیں ہے۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا ۔۔۔ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

وہ یہ بھی جانتا ہے کہ انسان کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ اس کی زندگی ایک نقطے پر ٹھہر کر رہ جائے اور اس کے حال اور مستقبل میں کوئی فرق نہ ہو کہتا ہے ؎

زاں نمی ترسم کہ گردد تعرِ دوزخ جائے من ۔۔۔ وائے گر باشد ہمیں امروز من فردائے من

مگر غالب غالب تھا اور اپنے زمانے اور اس کے روایات و تعصبات سے اکثر برسرِ پیکار رہتا تھا۔ دوسرے شاعروں کو یہ بات نہیں نصیب ہوئی۔ انہوں نے جب ہم کو اس "گردشِ رنگ" کا احساس دلایا تو ہمارے اندر خالص افسردگی پیدا ہوئی یا زیادہ سے زیادہ عبرت۔ مثال کے طور پر آتش کا یہ مشہور شعر لے لیجیے:-

زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا ۔۔۔ بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

یہ شعر ایک ایسے شاعر کا ہے جو صوفی بھی ہے اور فقر و غنا میں بھی شہرت رکھتا ہے صوفی یاس و حسرت یا حزن و ملال کو ننگ و عار کی بات سمجھتا ہے۔ وہ صبر و شکر، تسلیم و رضا کی تلقین کرتا ہے۔ لیکن یہ سب خود فریبی ہے۔ نام بدل دینے سے اصلیت نہیں بدلتی

آتش نے بڑے ضبط سے کام لیا ہے اور اپنی اصلی حالت کو چھپانے کی کوشش کی ہے۔ پھر بھی وہ اپنے شعر میں کوئی ابتدائی کیفیت پیدا نہیں کر سکے۔ ان کے شعر ہمارے اندر وہی مخلوط اور مضمحل کر دینے والی کیفیت پیدا ہوتی ہے جس کو عبرت کہتے ہیں۔

خیر! یہ لوگ اگلے وقتوں کے تھے اور پرانے زمانے کے خیالات کا اظہار کرتے تھے۔ ان کو کیا کہا جائے۔ حیرت تو اس بات پر ہے کہ آج بھی جبکہ بیسویں صدی اپنے دہ سالے (DECADES) ختم کر چکی ہے اور اتنے مرحلوں سے گزر کر موجودہ عالم گیر خطرے تک پہنچ چکی ہے، اس حرکت و حدوث کے متعلق جو عین عمل حیات ہے، اگر ہمارے کانوں میں کوئی آواز آتی ہے تو اس کا آہنگ عموماً وہی ہوتا ہے اور اسی قدر افسردہ کن۔

یاس عظیم آبادی اُن شاعروں میں سے ہیں جن کی غزلیں بہت کافی حد تک جدید ادبی ذہنیت کا مرقع ہیں۔ اگر ان کی چنگیزیت سے قطع نظر کر لی جائے جو اب غنیمت حد تک بڑھ گئی ہے تو اُن کی شاعری زندگی کے نئے دلولوں سے معمور ملے گی مگر وہ بھی اس یاس انگیزی کو بھول نہیں سکے ہیں۔ دو شعر اس وقت یاد آ گئے

ہر شام ہوئی صبح کو اک خوابِ فراموش دُنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

یکساں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں

اقبال جیسا حرکت و عمل کا مبلغ بھی جب ہم سے کہتا ہے کہ:-

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

تو باوجود اس کے کہ شاعر کے تصور اور اسلوب دونوں جدید میلان کا پتہ دیتے ہیں۔

ہم کو شعر کے اندر بیچارگی اور بیچارگی کے دبے ہوئے احساس کا پتہ ملتا ہے لیکن اقبال چونکہ ایک مستقل پیغام ہر وقت پیش نظر رکھتے تھے اور زندگی، عمل اور ارتقا کی بشارت دیتے تھے اسلئے ان کے ہاں اس ماتمی لے کی کھپت نہیں تھی۔ جو شاعر شرر سے ستارہ اور ستارے سے آفتاب کی جستجو کرتا رہے، اور جو سورج، چاند اور مشتری کو اپنا ہمنوا سمجھے وہ حرکت و تغیر کا تپاک کے ساتھ استقبال کرے گا۔ ادب ہو یا زندگی کا کوئی اور شعبہ اس کا کام زندگی کی اپج کو بڑھانا ہے نہ کہ اس کو مضمحل کرنا۔

جس جدید ذہنی میلان کا میں نے ذکر کیا وہ یہ ہے:-

حرکت و تغیر ہی سب کچھ ہیں۔ زندگی ایک میانی حقیقت ہے جو بڑھتی رہتی ہے اور بہتر سے بہتر ہوتی رہتی ہے۔ ہم کو اس حقیقت کو نہ صرف محسوس اور تسلیم کر لینا چاہیے بلکہ اس سے خوش ہونا چاہیے اور نئے مستقبل کو لبیک کہنا چاہیے اس لیے کہ وہ ماضی اور حال دونوں سے زیادہ خوب صورت اور شاندار ہوگا۔ اسی کا نام ہیگل اور بیرگسان نے "جدلیات" (DIALECTICS) رکھا ہے، اور اسی کو بیرگسان نے تخلیقی ارتقا "(CREATIVE EVOLUTION) کہا ہے۔ زندگی نہ صرف مائل بہ ارتقا ہے بلکہ دورانِ ارتقا میں نت نئی صورتیں پیدا کرتی رہتی ہے۔

زندگی ایک صورت کی تردید اس لیے کرتی ہے کہ اس سے اعلیٰ اور افضل صورت پیدا کر سکے۔

اس حقیقت کو تسلیم کر لینے کے بعد آئیے اب اس روشنی میں ایک ہمہ جہتی نظر ان اور اس کی بسائی ہوئی دنیا پر ڈالیں۔ تاریخ و تمدن کا غور سے مطالعہ کیجیے اور ہٹ دھرمی کو راہ نہ دیجیے تو اپنے بہت سے محبوب بتوں کو توڑنا پڑیگا۔

میرا دعویٰ ہے کہ اگر ہم دُنیائے انسانیت کی تاریخ کو نظر میں رکھیں تو نہ ہم قدامت پسند اور روایت پرست رہ سکتے ہیں اور نہ دائمی بغاوت کے علم بردار، اور دائمی بغاوت کا شور بھی معکوس قسم کی روایت پرستی ہے۔ ہم بہرحال لکیر کے فقیر نہیں بننا چاہتے ہیں۔ اب چاہے وہ کوئی لکیر ہو مگر ہماری یہ خواہش نہ معقول ہے اور نہ پوری ہو سکتی ہے، اگر ایسا ممکن ہوتا تو انسان کی زندگی اتنے روپ نہ بدل چکی ہوتی۔ سوچیے تو زمانہ قبل تاریخ سے لے کر اس وقت تک زندگی کے کتنے دور ہو گئے ہیں اور بہیمیت اور بربریت سے لیکر علم و حکمت کے موجودہ دور تک اس نے کتنی منزلیں طے کی ہیں جو انسانی معاشرت قبیلوں کی سرداری سے شروع ہوئی تھی وہ آج مزدوروں کی آمریت (DICTATORSHIP OF THE PROLETARIAT) کی سرحد تک پہنچ چکی ہے اور درمیان میں اُس کو کتنے مقامات سے گزرنا پڑا ہے اور یوں جوں زندگی ہیئت بدلتی رہی ہے اُس کے تمام شعبے بھی اسی اعتبار اور اسی نسبت سے بدلتے رہے ہیں زندگی کی صحت اور ترقی کے لیے یہ ضروری ہے اس وقت ہم کو اپنی بحث کا دائرہ ایک مخصوص شعبے تک محدود رکھنا ہے جو ادب کہلاتا ہے۔

ہم اب تک بڑے دھوکے میں مبتلا رہے ہیں اور ادب کو لوگ اور سیاست کے قسم کی چیز سمجھتے رہے ہیں جو بیشتر غیبی توفیق پر موقوف ہوتی ہے صدیوں سے یہ خیال ہمارے دل میں جڑ پکڑے ہوئے ہے کہ شاعروں اور حسن کاروں کے اندر ایک دوائی بصیرت کام کرتی ہے جو خدا کا ایک خاص عطیہ ہوتی ہے اور اس سے عام انسان محروم رہتے ہیں۔ عوام اس بصیرت سے محروم ہیں مگر اس لئے نہیں کہ کسی خود سر مشیت الٰہی نے اُن کو محروم کر دیا ہے بلکہ اس لیے کہ خواص نے

اپنا حسب اقتدار قائم رکھنے کے لیے عوام کو کبھی موقع نہیں دیا کہ وہ کسی حیثیت سے بھی خواص کی سطح پر آسکیں، خواص عوام کے حقوق ہمیشہ مارتے رہے اور عوام کو اس دھوکے میں مبتلا رکھا گیا۔ زندگی کی سعادتیں خدا کی دین ہوتی ہیں اور اپنی ذات سے حاصل نہیں کی جاسکتیں۔

بہرحال ادیب کسی عالمِ بالا کی مخلوق نہیں ہوتا اور نہ اُس کی دُنیا خلق اللہ کی دنیا سے بے تعلق اور بے نیاز رہ سکتی ہے۔ ادیب ایک مخصوص دور، ایک مخصوص ہیئتِ اجتماعی اور ایک مخصوص نظامِ خیالات کی مخلوق ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح کہ کسان یا مزدور۔ اور ادب بھی خارجی اسباب و حالات سے اسی طرح اثر قبول کرتا ہے جس طرح ہمارے اور حرکات و سکنات۔ اگر شاعر کی زبان کو الہامی زبان مان بھی لیا جائے تو پھر یہ الہامی زبان دراصل زمانہ اور ماحول کی زبان ہوتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ شاعر یا ادیب جو کچھ کہتا ہے ایک اندرونی تحریک یا اُپج سے کہتا ہے جس کو ہم خداداد اور انفرادی چیز سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ اُپج دراصل ان اثرات و میلانات کا غیر شعوری نتیجہ ہوتی ہے جن کو مجموعی طور پر نظامِ تمدن یا سماج کہتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مختلف مُلکوں اور مختلف زمانوں میں اتنے مختلف ادبیات نہ پیدا ہوتے اور آج "تاریخِ ادب" ایک بے معنی اصطلاح ہوتی۔ آخر کیا وجہ ہے کہ قرآن ہندوستان اور وید عرب میں نازل نہیں ہوا یا اس وقت کسی ملک میں رامائن، مہابھارت، شاہنامہ یا الیڈ کے قسم کی چیز کیوں نہیں لکھی جا رہی ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب تاریخی ملزومات ہیں جن سے انحراف نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی کے ساتھ ساتھ ادب بھی بدلتا رہا ہے اور دور

بدوراور درجہ بدرجہ ترقی کرتا رہا ہے۔ یہ دلیل اس بات کی ہے کہ ادب کو زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا، جیسی زندگی ہوگی ویسا ہی ادب ہوگا۔ اور اگر ایسا نہیں ہے تو ادب اپنے منصب کو بھولا ہوا ہے اور زندہ رہنے کے قابل نہیں ہے اس لیے کہ وہ غیر تاریخی ہے۔

ادب انسان کے بہترین خیالات و جذبات کے اظہار کا نام ہے اور انسان کے خیالات و جذبات خلا میں نہیں پیدا ہوتے بلکہ ایک خاص تہذیب اور ایک خاص ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ یہ پرانی مثل سنتے سنتے آپ کے کان تھک گئے ہوں گے کہ "انسان ویسا ہی ہوتا ہے جیسے اس کے خیالات ہوتے ہیں"۔ (A MAN IS AS HE THINKETH) اس مثل میں حقیقت کو سر کے بل کھڑا کیا گیا ہے، آیئے ہم اس کو اس کی ٹانگوں پر کھڑا کر دیں اور اس کو انسانی حقیقت بنا دیں۔ انسان کے خیالات ویسے ہی ہوتے ہیں جیسا کہ وہ خود ہوتا ہے۔ (A MAN THINKETH AS HE IS) انسان کچھ ہوتا پہلے ہے سوچتا بعد کو ہے۔ مارکس نے ہونے (BEING) کو سوچنے (THINKNG) پر اور عمل (PRACTICE) کو نظریہ (THEORY) پر جو اس قدر فوقیت دی ہے تو اس کا اصل سبب یہی ہے کہ اس نے زندگی کا اصل راز سمجھ لیا تھا اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم سوچنے کو بے حقیقت سمجھیں اور اپنی حیات فکریہ کو التباس سمجھ کر رد کر دیں لیکن ہر چیز کو اس کی مناسب جگہ پر رکھنا چاہیے۔ کیا ہم اس سے انکار کر سکتے ہیں کہ جیسی ہم زندگی بسر کرتے ہیں ویسے ہی ہمارے خیالات و جذبات ہوتے ہیں؟ پھر جس طرح ایک ایک فرد کے خیالات آئینہ ہوتے ہیں اس کی اپنی طرز معاشرت کا، اسی طرح سماج کے

مجموعی خیالات آئینہ ہوتے ہیں اُس کے اقتصادی اور معاشرتی حالات کا، اور یہی خیالات ادب کے ترکیبی عناصر ہوتے ہیں۔

اگر انسانی تہذیب کے شروع سے اب تک صرف تین باب قائم کیے جائیں تو وہ یہ ہوں گے :-

(۱) پروہت کال۔ یعنی وہ دور جس میں پروہتوں اور کاہنوں کی جماعت برتر تھی اور وہ سماج پر حکومت کرتے رہے۔ اس دور میں ادب منتر جنتر کی قسم کی چیز سمجھا گیا۔

(۲) سامنت کال۔ یعنی وہ دور جس میں معاشرت کی میزان بڑے بڑے سامنتوں اور جاگیرداروں کے ہاتھ میں رہی اور عوام کی زندگی انھیں کے مشاہدے پر چلتی رہی۔ اس دور میں ادب نے زندگی کی جو تخیل پیش کی وہ براہ راست یا بالواسطہ انھیں خدا کے عزیز بندوں کی زندگی سے ماخوذ تھی اور انھیں کے مفاد کو پیش نظر رکھتی تھی۔

(۳) مہاجن کال۔ یہ ساہوکاروں کا دور ہے۔ اسی دور سے ہم ابھی گزر رہے ہیں۔ اس دور میں تہذیب و معاشرت کی باگ ڈور بڑے بڑے سرمایہ داروں کے قبضے میں ہے اور وہی اس وقت معیار زندگی کے خداوند بنے ہوئے ہیں۔ زندگی کے جس شعبے میں دیکھیے عرصہ سے انھیں کا سکہ چل رہا ہے ادب ہو یا اخلاقیات، اقتصادیات ہو یا سیاسیات، ہر چیز پر انھیں خداوندان نعمت کی مہر ثبت ہے۔

غرض کہ جس دور میں دیکھئے تمدن کا سررشتہ ایک منتخب اور برگزیدہ

گروہ کے ہاتھوں میں رہا جو ہدایت اور رہبری کے پردے میں عوام الناس پر حکومت کرتا رہا۔ مگر اسی کے ساتھ ہم کو یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ اس منتخب گروہ کا دائرہ برابر وسیع ہوتا گیا ہے اور اس میں تعداد کا روز بروز اضافہ ہوتا گیا ہے۔ ہماری تہذیب اقلیت کی تہذیب ضرور ہے لیکن یہ اقلیت اکثریت کی طرف قدم بڑھاتی رہی ہے یہاں تک کہ آج جمہوریت اور اشتراکیت کی سرحد تک پہنچ گئی ہے۔

ادب چونکہ معاشرتی حالات و میلانات کا آئینہ ہوتا ہے اس لیے وہ بھی اسی کم تعداد فراغت نشیں اور ذی اقتدار جماعت کی نمایندگی کرتا رہا جس کو اشراف کہتے ہیں۔ صحیح معنوں میں ادب کو جمہور کی زندگی سے اب تک کسی ملک اور کسی زمانے میں سروکار نہیں رہا۔ ادب اور فلسفے کی اب تک جن خیالات و افکار سے تشکیل ہوئی ہے وہ امرا اور شرفا کی زندگی سے لیے گئے ہیں۔

اب اس ضمن میں آیئے ایک نظر اردو ادب پر ڈالیں اور دیکھیں کہ وہ اب تک کیا رہا ہے اور کیوں اور اب اس کو کیا ہونا چاہیے۔ اردو زبان جس اہم تاریخی ضرورت سے وجود میں آئی اس سے ہم ناواقف نہیں ہیں کون نہیں جانتا کہ اردو کی بنیاد لشکر اور بازار میں پڑی۔ یہ زبان اس لیے پیدا ہوئی تھی کہ حکومت اور رعیت، اعلیٰ اور ادنیٰ، ہندو اور مسلمان، غرض کہ مختلف طبقوں اور مختلف فرقوں میں اس کے ذریعے ربط و اتحاد پیدا ہو سکے یعنی اس کی پیدائش ایک جمہوری ضرورت سے ہوئی۔ لیکن بہت جلد اپنے اصلی مقصد سے بہت دور جا پڑی۔

اردو شاعری نے فقرا اور مشائخ کے ہاتھوں پرورش پائی اور بالآخر بادشاہوں اور امیروں کی منظورِ نظر بنی، خانقاہوں میں اس کا بچپن گزرا اور محلوں

میں جو فی الحقیقت اس سے اس کو کیا واسطہ تھا؟ اردو شاعری میں ایک طرف عشق و محبت اور دوسری طرف ترک دنیا کی جو اس قدر تحریک و ترغیب ہے تو اس کا سبب یہی ہے کہ اس نے بادشاہوں اور درویشوں کی صحبت میں اپنی عمر گزاری ہے، ورنہ عوام کی روزانہ عملی زندگی میں نہ عشق و محبت کو اتنا دخل ہے نہ زہد و اتقا کو۔

یوں تو کسی ملک میں بھی ادب اب تک صحیح معنوں میں عام فہم نہیں رہا ہے ادیبوں کی گفتگو آج تک خواص کو چھوڑ کر عوام سے نہیں رہی۔ مگر اردو ادب جس کا زیادہ تر حصہ شعری اور وہ بھی غزلیات پر مشتمل ہے خصوصیت کے ساتھ خدا کی خدائی سے کوسوں دور ایک چیدہ اور برگزیدہ جماعت کی چیز بنا رہا، اور ستم ظریفی یہ ہے کہ ادب کے عام فہم ہونے پر جتنا اردو زبان میں زور دیا جاتا ہے شاید ہی کسی دوسری زبان میں دیا جاتا ہو۔ یہ دراصل ایک مجرم ضمیر کی آواز ہے۔ ورنہ جس ملک میں ناخواندوں کی تعداد اس قدر عبرتناک ہو اس میں ادب کے عام فہم ہونے کا سوال ہی کیا؟ اور پھر اردو ادب کا عام فہم ہونا جس کو عوام کی زندگی سے اب تک کوئی دلچسپی نہیں رہی۔

مجھے امید ہے کہ میرے ناظرین میرا مطلب سمجھنے میں کوئی غلطی نہ کریں گے میں نے اس وقت تک جو کچھ کہا ہے اس سے مراد اردو ادب کی توہین یا تردید نہیں تھی۔ میں خود اردو ہی میں قلم گھستا رہا ہوں اور ہزاروں صفحے نامۂ اعمال کی طرح سیاہ کر چکا ہوں، میں اگر اردو ادب کے خلاف کچھ کہنا بھی چاہتا تو مجھے زیب نہ دیتا۔ لیکن میرا مقصد یہ نہیں ہے میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ حقیقت حال

روشن ہو جائے اور ہم اندھیرے میں کوئی حکم نہ لگائیں۔

اس وقت دُنیا کے ہر ملک میں ایک جماعت ایسی ہے جو ادب اور دوسرے دماغی اکتسابات کی بے حرمتی پر کمر باندھے ہوئے ہے۔ اس کے خیال میں ادب صرف کاہلی اور واقعات سے گریز کا سبق دیتا ہے۔ اب ہم کو اوّل تو ادب کی چنداں ضرورت نہیں، اور اگر ضرورت ہے بھی تو ایسے ادب کی جو زندگی کی دوا دوش میں ہمارے کام آسکے، ہم کو ایسے ادب کی ضرورت ہے جو زندگی کی سچی نمایندگی کر سکے اور زندگی کی نمایندگی سے اس جماعت کی مُراد یہ ہے کہ ادب ہماری مادی اور عملی زندگی کے ہر رُخ کو اپنا موضوع بنائے اور اس میں کوئی تخیلی رنگ نہ بھرے۔ یہ جماعت جس کو یساریوں (LEFTISTS) کی جماعت کہتے ہیں زندگی میں انقلاب نہیں چاہتی بلکہ انتشار چاہتی ہے۔ اس کے سامنے زندگی کی کوئی تخلیل ہے نہ کوئی دستور العمل جس کو وہ اعتماد اور وضاحت کے ساتھ پیش کر سکے۔ یہ جماعت صرف تخریب چاہتی ہے۔ تعمیر کا کوئی تصور اس کے ذہن میں نہیں ہے ورنہ اسلاف کے کارناموں کی قدر و قیمت سے اس طرح بے پروا ہو کر نہ کرتی۔ ماضی کی اہمیت سے انکار کرنا اس بات کی کھلی ہوئی دلیل ہے کہ تاریخ کا مطالعہ نہیں کیا گیا ہے۔ ماضی کی کوتاہیوں میں اس طرح ہو کر رہ جانا کہ زندگی کی تعمیر و توسیع میں اس نے جس قدر حصہ لیا ہے اس سے بھی انکار کر دیا جائے تنگ نظری اور تنگ ظرفی کی علامت ہے۔

انتہا پسند لوگ عموماً تنگ نظر اور کم ظرف ہوتے ہیں۔ ہیجان و انتشار کے زمانے میں ایسے لوگوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔ موجودہ دور اس دعوے کی دلیل ہے۔

ہندستان میں بھی ایسوں کی تعداد کافی ہے جو ادبیات ماضی کو خرافات
بتاتے ہیں اور نئے ادب سے ایسے مطالبات کر رہے ہیں جن کو وہ خود واضح طور
پر نہیں سمجھ سکتے ہیں۔ اردو ادب بالخصوص اردو شاعری پر اعتراض کا یہ
اعتراض ہے کہ اس میں کوئی زندگی نہیں ہوتی۔ اس کے جواب میں تو مجھے
صرف یہ کہنا ہے کہ ادب لوگوں کی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ جب لوگوں میں
زندگی نہیں تو ادب میں کہاں سے آئے گی؟

یہ اعتراض ایک زمانہ تک عام ہو گیا ہے کہ اردو شاعری میں سوائے
گل و بلبل اور شمع و پروانے کے دھرا ہی کیا ہے۔ میں اب تک صحیح معنوں میں
نہیں سمجھ سکا کہ اس اعتراض کا ہے۔ "گل و بلبل" اور "شمع و پروانہ" کے الفاظ
سے بغاوت منظور ہے یا ان کے مفہوم سے؟ جو لوگ صرف الفاظ پر اعتراض کرتے
ہیں انھوں نے ان کی اصل اہمیت پر کبھی غور نہیں کیا ہے۔ "گل و بلبل" اور
"شمع و پروانہ"، "سرو قمری" اور اسی قسم کے اور الفاظ جن کی اردو شاعری
میں اس قدر کثرت نظر آتی ہے اب محض لغت کے الفاظ نہیں رہے ہیں جن کے معنی
محدود ہوں۔ یہ تو اب ایسے رموز و علامات ہو گئے ہیں جو جبر و مقابلہ کے
اصطلاحات کی طرح آئیڈیل ہمہ گیر اور محدود وسعت اپنے اندر رکھتے ہیں اور جن
کو آج کل کا مشہور نقاد ادب ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T. S. ELIOT)
"معروضی خارجی" (OBJECTIVE CORRELATIVES) کہتا ہے۔ اگر
ایسا نہ ہوتا تو اردو اور فارسی غزل کے اشعار اس کثرت کے ساتھ
مختلف شکل نہ ہوتے اور ایک سے زائد حالات پر صادق نہ آتے۔ جب

ایک لفظ کو ایک علامت بنا دیا جاتا ہے تو اس میں لامحدود تنوع پیدا ہو جاتا ہے اور کوئی شخص باقی نہیں رہتا۔ "گل و بلبل" سے اُردو اور فارسی شاعری میں شاید ہی کبھی واقعی "گل و بلبل" مراد لیے گئے ہوں۔ یہ الفاظ اتنے بے نقاب ہیں جتنا کہ ان کو سمجھ لیا گیا ہے۔

مگر میں جانتا ہوں کہ اکثر لوگ "گل و بلبل" اور اسی قسم کے دوسرے روایاتِ شاعری پر جب اعتراض کرتے ہیں تو اُن کا اصل مقصد یہ ہوتا ہے کہ اُردو شاعری میں حسن و عشق کی داستان کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ یہ شکایت ایک حد تک بجا ہے اُردو شاعری میں حسن و عشق کی لے اس قدر بڑھی رہی ہے کہ اب ہمارا جی چاہتا ہے اس کی طرف سے کان بند کر لیں۔ لیکن یہ بھی وقت ہی کا تقاضا تھا، ہمارے شاعروں اور ادیبوں کے سامنے زندگی کی اور حقیقتیں نہیں تھیں وہ ایک خیالی فردوس بنائے ہوئے تھے اور سمجھتے تھے کہ اس خیالی فردوس میں ایک فوقیت کے احساس کے ساتھ وہ زندگی کی تمام سنگین حقیقتوں سے اپنے کو دور اور محفوظ رکھ سکتے ہیں۔ مگر اُردو شاعری پر صرف افراط کا الزام لگایا جا سکتا ہے۔ ورنہ ہر زباں کی شاعری کا عام موضوع حسن و عشق ہی رہا ہے اگر اردو زبان غزل کو اپنا طرۂ امتیاز سمجھتی ہے تو دوسری زبانیں بھی LYRICS کو اپنا سرمایۂ افتخار سمجھتی ہیں اور LYRICS میں بھی حسن و عشق کا عنصر اتنا ہی غالب ہے جتنا کہ غزلوں میں۔

حسن و عشق کا ذکر کوئی جرم نہیں ہے جب تک انسان سے اس کی انفرادیت ایک دم سلب نہ ہو جائے جس کی کسی بعید سے بعید مستقبل میں بھی

امید نہیں کی جا سکتی۔ اُس وقت تک عشق کے جذبات ہماری زندگی کے لازمی عنصر بنے رہیں گے اور ہر کوس ادب کی بھی ضرورت ہوگی جس کا موضوع عشق ہو۔ البتہ اس موضوع کو وہ غیر ضروری اور غیر متناسب اہمیت نہیں دی جائے گی جو اب تک دی جاتی رہی ہے۔ اب بھوک اور پیاس اور دوسری انسانی حقیقتوں کو ادب اور شاعری میں وہی جگہ دی جائیگی جو حسن و عشق کو دی جاتی رہی ہے۔ ادب میں ہل ہنسیا اور ہتھوڑے کا ذکر بھی اُسی طرح کیا جائے گا جس طرح کہ کبھی تک "تیر نگاہ" اور "خنجر ناز" کا ذکر ہوتا رہا ہے۔ اس لیے کہ اب ہم پر حقیقت روشن ہو چکی ہے کہ زندگی میں روٹی بھی اسی قدر ضروری اور پیاری چیز ہے جس قدر کہ ہمارا معشوق۔ اس بات کو کافی واضح کیا جا چکا ہے کہ ادب میں عصری میلانات کا ہونا لازمی ہے۔

"روح عصر" (ZEIT GEIST) پر آج کل اس قدر زور دیا جا رہا ہے اور اسے کسی زمانے میں بھی ادب خالی نہیں رہا ہے۔ اردو ادب بھی زمانہ اور ماحول سے کبھی یکسر بیگانہ نہیں رہا۔ بلکہ اس وقت تک جو کچھ رہا صرف اس لیے رہا کہ زمانہ اور ماحول نے اس کو یہی بنایا۔ اردو ادب بھی تاریخی تقدیروں سے اسی طرح مجبور رہا اور اسی طرح دور بدور ہیئت بدلتا رہا جس طرح کسی اور ملک کا ادب۔ البتہ ترقی کے میدان میں اُس کی رفتار بہت سست رہی اس کے جہاں اور اسباب تھے وہاں ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ اُس کی زندگی اس وقت شروع ہوئی جب کہ ملک کے گلے میں غلامی کا طوق پڑ چکا تھا اور یہاں کی معاشرت کو زوال آ چکا تھا۔ غلام قوم کا ادب بھی غلام ہوتا ہے۔ ترقی کی راہیں اُس کے لیے مسدود ہوتی ہیں اور خود اُس کے اندر اتنی بھی سکت باقی نہیں رہتی کہ وہ زندگی کی دوڑ دھوپ میں خاطر خواہ حصہ لے سکے۔ اس پر بھی تمام ناموافق حالات کے

باوجود گزشتہ ساٹھ ستّر برس میں اُردو ادب نے جتنی ترقی کی ہے وہ کم حوصلہ افزا نہیں ہے اور پچھلے پچیس تیس برس کے اندر جو نئے میلانات و امکانات اس کے اندر پیدا ہو گئے ہیں، خاص کر نثر میں، اُس کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُردو ادب میں بھی زندہ رہنے کی صلاحیت اور ترقی کرنے کی قابلیت اگر پہلے موجود نہیں تھی تو اب پیدا ہو گئی ہے۔

اس وقت دُنیا زندگی کے جس سرسامی دور سے گزر رہی ہے وہ تخلیقی کتابت کا دور نہیں ہوتا۔ اس میں ہذیانات اور تشنجی علامات ممکن ہوتے ہیں، اور زندگی کے صحیح حرکات و سکنات بھی انھیں علامات کے ساتھ کچھ اس طرح مخلوط ہوتے ہیں کہ دونوں میں امتیاز دشوار ہو جاتا ہے۔ اس وقت جہاں بھی جو ادب پیدا ہو رہا ہے اُس کا زیادہ حصہ ہذیانی ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں سے کتنا زندہ رہے گا اور انسان کی زندگی کے لئے صحت بخش ثابت ہو گا اور کتنا مٹ جائے گا۔ اس وقت حیات انسانی ایک کرب کی حالت سے گزر رہی ہے اور جن آثار و علامات کا اظہار کر رہی ہے ان کے متعلق ہم کوئی قطعی حکم نہیں لگا سکتے۔

انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں انگریزی کے مشہور ادیب اور شاعر میتھو آرنلڈ نے اپنی صدی کے بارے میں کہا تھا کہ "ہم لوگ دو دُنیاؤں کے درمیان کھڑے ہوئے ہیں۔ ایک تو مر چکی ہے اور دوسری میں اتنی سکت نہیں کہ پیدا ہو سکے" یہ انیسویں صدی کے بارے میں کہا گیا تھا، جبکہ اس مرض کا ابتدائی دور تھا جس کو نئی تہذیب کے مہتم بالشان نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ صنعتی انقلاب کو مشکل سے نصف صدی گزری تھی، اُس کے تجربات دُنیا کے لیے بالکل نئے اور

نہ آزمودہ تھے جو دُنیا کو امیدوں کے ایک نئے طلسم میں مبتلا کیے ہوئے تھے۔ مہاجنی تہذیب کو انسانیت کی تکمیل اور اس کی نجات کا تنہا ذریعہ سمجھا جا رہا تھا۔ یہ بیسویں صدی ہے، دنیا جنگِ عظیم اور مابعد کے تجربات سے گزر چکی ہے۔ انقلاب روس اور اس کے اثرات ساری دُنیا کو متاثر کر چکے ہیں، سرمایہ داری کے پردے فاش ہو چکے ہیں۔ دولت شاہی (PLUTOCRACY) اور مہاجنی تہذیب کے گڑھے ہوئے بُت ایک ایک کر کے ٹوٹ رہے ہیں میتھو آرنلڈ کا قول اس وقت حرف بحرف تو صحیح نہیں ہے، اس لیے کہ وہ دُنیا تو پیدا ہو چکی ہے لیکن یک نوزائیدہ کی طرح بے شمار خطروں میں گھری ہوئی ہے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ نیا بچہ ان خطرات سے صحیح سلامت گزر جائے گا یا ان کی نذر ہو جائے گا۔ اگر ان خطروں سے اپنی جان سلامت لے گیا تو آگے چل کر کیا ہوگا۔ اس کے متعلق بھی ہم کوئی حکم نہیں لگا سکتے۔ غرض کہ اس وقت ہم پرانی دنیا کو پیچھے چھوڑ آئے ہیں اور نئی دُنیا نظر کے سامنے ہے۔ ابھی اس سے پوری واقفیت ہم کو نہیں ہے۔ ہم ایک عبوری (TRANSITIONAL) دور سے گزر رہے ہیں۔ اس وقت ہمارے خیالات و جذبات، ہمارے اصول و عقائد، ہماری زندگی کا سارا نظام اور اس کے تمام معیار بدل رہے ہیں۔ پرانی قدریں (VALUES) سب کی سب منسوخ و متروک ہو چکی ہیں۔ نئی قدریں ابھی متعین ہو کر زندگی کے شعبوں میں داخل نہیں ہوئی ہیں، ان کا تصور تو ہمارے ذہن میں آچکا ہے لیکن ابھی ہم ان کی طرف سے مذبذب اور بدگمان سے ہیں۔ تذبذب اور تشکیک کا دور زندگی کا لازمی دور ہوتا ہے۔ لیکن اس دور میں فکر و عمل کے بہترین نمونے پیدا

نہیں ہوتے۔ اس لیے کہ یہ تخلیق کا دور نہیں ہوتا اور ادب کی تو ایسے دور میں اور بھی نازک حالت ہوتی ہے۔ ادب کی تخلیق کے لیے ضروری ہے کہ زندگی کی کچھ قدریں اور کچھ معیار متعین ہوں جن پر ہم کو اعتقاد بھی ہو۔ یہی بات اس ہیجان و انتشار کے دور میں ہم کو نصیب نہیں ہے۔

اس وقت دُنیا میں بے شمار نئے میلانات پیدا ہو گئے ہیں جو ابھی منتشر ہیں۔ ان میں سے بعض تو ایسے ہیں جو زمانے کے ساتھ مٹ جائیں گے لیکن بعض مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں اور انسان کی زندگی میں نئی برکتیں لانے والے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم اور ہمہ گیر میلان جمہوریت ہے، ادب روز بروز جمہور کی زندگی سے قریب اور طبقۂ اعلیٰ کی زندگی سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ یہ صحت کی علامت ہے اور انسانیت کے لیے مبارک۔ لیکن ہر نئے میلان اور ہر نئی سمت میں خطرے بھی ہوتے ہیں جن سے ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے۔ جمہوریت کا میلان بھی خطروں سے خالی نہیں ہے۔ ہم کو جمہوریت کا صحیح مفہوم سمجھ لینا چاہیے۔

انقلابیوں کا ایک طبقہ ہے جو جمہوریت کے صرف یہ معنی سمجھتا ہے کہ تہذیب و تمدن نے اب تک زندگی میں جتنی نفاستیں اور نزاکتیں پیدا کی ہیں ان کو مٹا دیا جائے، اس لیے کہ اب تک تہذیب کی یہ برکتیں صرف طبقۂ اعلیٰ اور طبقۂ اوسط تک محدود رہی ہیں۔ یہ جماعت کھلے الفاظ میں یا در پردہ یہ چاہتی ہے کہ معاشرت انسانی کا سارا نظام اسی ادنیٰ سطح پر آ جائے جس پر اس وقت جاہل اور غیر تربیت یافتہ عوام کی زندگی ہے۔ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اول تو ایسا ہونا

ممکن ہے اس لیے کہ ترقی معکوس موسِ فطرت کے خلاف ہے اور اگر ایسا ہونا ممکن بھی ہو تو ایسا نہ ہونا چاہیے ورنہ جمہوریت کا اصل مقصد پورا نہ ہوگا اور اشتراکی انقلاب اپنی جڑ آپ کھودے گا۔ لینن نے اس نکتے کو سمجھ لیا تھا اسی لیے وہ مزدوروں کی تہذیب (PROLECULT) کو باد ہوائی بات بتاتا ہے جو مریض دماغوں کی بذیانی اپج ہے۔ ٹراٹسکی بھی اپنی تمام انتہا پسندی کے باوجود اپنی مشہور کتاب "ادب اور انقلاب" میں "مزدوروں کی تہذیب" اور "مزدوروں کے ادب" کو خطرناک اصطلاحیں بتاتا ہے اس لیے کہ اندیشہ ہے کہ یہ چیزیں تہذیب اور ترقی کے معیار کو خراب کر دیں گی۔ ٹراٹسکی کے خیال میں اگر مزدوروں کی تہذیب کے کوئی معنی ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ عزم اور استقلال کے ساتھ مزدوروں یعنی عوام کے معاشرتی معیار کو بلند سے بلند کیا جائے۔ لینن بھی اپنی معرکۃ الآرا کتاب "کیا کرنا چاہیے" (WHAT IS TO BE DONE) میں اسی پر زور دیتا ہے کہ ہم کو تعلیم و تربیت کو جلد سے جلد کثیر سے کثیر تعداد میں پھیلا دینے کی ضرورت ہے تاکہ مزدوروں کی ذہنی سطح بلند ہوتی جائے اور ان کا شعور رچتا جائے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ جو تہذیب اور جو علم و ادب اس وقت دنیا میں موجود ہے وہ طبقۂ اعلیٰ کی میراث نہ سمجھی جائے بلکہ جلد سے جلد وہ عوام کی ملکیت بن جائے اور خلق اللہ کے جو حقوق یک کم تعداد اور متمول گروہ غصب کیے رہا وہ ان کو مل جائیں۔ یہ ہے جمہوریت کا اصل مقصد۔ ادبی جمہوریت کا مقصد بھی یہی ہے۔ جو ادب اس جمہوری مقصد کی تکمیل میں کام آئے اس کو جمہوری ادب کہا جائے گا۔ جمہوری ادب کے دو معنی ہیں۔ وہ صرف طبقۂ اسفل کے مصنفوں کا اکتساب ہو اور نہ اس کے

یہ معنی ہیں کہ وہ عوام کی غیر مہذب اور ناقابلِ رشک زندگی کو معیاری زندگی بنا کر پیش کرے۔ ادب کا کام جمہور کی زندگی کو سنوارنا اور بہتر سے بہتر بنانا ہے۔

جمہوریت کے غلط تصور نے ایک دوسرا خطرہ بھی پیدا کر رکھا ہے نئی نسل کی وہ جماعت جس کو یساریوں (LEFTISTS) کی جماعت کہتے ہیں جمہوریت یا اشتراکیت کے یہ معنی سمجھتی ہے کہ افراد کی جداگانہ شخصیت کو اک دم سلب کر لیا جائے اور انفرادیت کے اظہار کے لیے کوئی گنجائش نہ چھوڑی جائے۔ یہ ایک قسم کا مجنونانہ نہیں تو مجذوبانہ مطالبہ ضرور ہے۔ اسی قسم کے ناممکن اور محال مطالبات پر لینن نے یساریت (LEFTISM) کو امُ الصبیان (INFANTILE SICKNESS) بتایا تھا۔ جب تک انسان انسان ہے اس وقت تک اس کے اندر انفرادیت باقی رہے گی اور کوئی اشتراکی یا انقلابی دستور العمل اس کو اک دم فنا نہیں کر سکتا۔ روس نے اس کو آزما کر دیکھ لیا ہے انقلابی دور کے اوائل میں روس میں روسی مصنفوں اور اشتراکیوں کی ایک انجمن تھی جو "ریپ" (RAPP) کہلاتی تھی۔ یہ ایک سرکاری محکمہ تھا۔ اس کا کام یہ تھا کہ وہ ہر نئی تصنیف کو شائع ہونے سے پہلے بالاستیعاب دیکھتا کہ آیا وہ اشتراکی تنظیم و تحریک میں کوئی عملی مدد دے سکتی ہے یا نہیں۔ جو تصنیف یا تحریر یا تقریر اس نقطۂ نظر سے بے کار ہوتی تھی یا جس کا موضوع اشتراکی موضوع کے سوا اور کچھ ہوتا یا جس میں کوئی انفرادی عنصر زیادہ نمایاں ہوتا تو اس کو غیر اجتماعی کہہ کر رد کر دیا جاتا تھا۔ اور اس کو اشاعت نہ ملتی تھی۔ لیکن بہت جلد اس کے نقصانات ظاہر ہونے لگے اور ۱۹۳۲ء میں معلوم ہوا کہ روسی ادب اور

روسی فنون لطیفہ کی ساری دُنیا ایک بے کیف اور تھکا دینے والا ریگستان ہو کر رہ گئی ہے۔ چنانچہ ۱۹۳۲ء میں "ریپ" (RAPP) کو توڑ دینا پڑا اور اب روس میں ادبی احتساب کا کہیں پتہ نہیں ہے جس کے چلتے اب سے آٹھ دس سال پہلے پڑھنے والوں اور لکھنے والوں کی زندگی ضیق میں تھی۔ اب روس میں نہ یہ پابندی ہے کہ کیا پڑھنا چاہیے اور نہ یہ پابندی ہے کہ کیا لکھنا چاہیے۔ اب وہاں خود بخود یہ احساس لوگوں کو ہو گیا ہے کہ جو چاہے پڑھو اور جو چاہے لکھو لیکن اپنے نصب العین اور اپنے دستور العمل کو نہ بھولو اور یہ نصب العین مزدوروں اور محنت کرنے والوں کی فلاح و بہبود ہے۔

ابھی حال میں ایک نقاد نے ادب کے جدید میلانات پر تبصرہ کرتے ہوئے ہم کو بتایا ہے کہ اب ادب کی روح رواں "میں" نہیں "ہم" ہے۔ آج کل شاعری کا جو غیر ذاتی نظریہ رائج ہو رہا ہے اور دنیا کی شاعری جو نمونے پیش کر رہی ہے وہ اسی جمہوری میلان کی علامتیں ہیں۔ لیکن "میں" فنا نہیں ہوا ہے، اور نہ اُس کو فنا ہونا چاہیے۔ "میں" "ہم" میں شامل ہو کر ہم آہنگی کے ساتھ کام کر رہا ہے اور یہی اُس کو کرنا چاہیے۔ "میں" کسی مجہول کا نام نہیں ہے جس کو دُنیا و مافیہا سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ صحیح انفرادیت یہ ہے کہ اپنی شخصیت کو صحیح و سالم رکھتے ہوئے اس کو اجتماعی ہدایت کا ایک لازمی اور زندگی بخش عنصر بنا دیا جائے۔ انفرادیت کوئی انوکھا پن نہیں ہے۔ جس انفرادیت کے خلاف ہم کو جہاد کرنا ہے وہ خود پرستی ہے۔ اب تک ہم انفرادیت کے یہ معنی سمجھتے رہے ہیں کہ اپنے کو لاتعداد عوام الناس سے برتر اور ممتاز سمجھا جائے اور اپنی زندگی کو ان کی زندگی سے یک قلم بیگانہ اور بے تعلق

لکھا جائے۔ یہ انفرادیت یقیناً دنیا سے صرف رہی ہے اس لیے کہ وہ مٹنے والی تھی ہی لیکن صحیح انفرادیت کی جو تعریف بھی میں نے کی ہے وہ باقی ہے اور اُس وقت تک باقی رہے گی جبتک انسانیت کی ہیئت نہ بدل جائے۔ یہ انفرادیت ادب کا ایک لازمی عنصر ہے جو ادب کی نشو و نما میں مدد دیتا ہے۔ بغیر اس کے ادب میں تنوع کی بجائے ایک تھکا دینے والی یکسانیت آجائے گی جو ادب کی ماہیت اور غایت دونوں کو فنا کر دے گی۔ اب سے کچھ عرصے پہلے انقلابیوں کی انتہا پسند جماعت ادب میں کسی قسم کے تنوع کی قائل نہیں تھی، وہ اپنے ادیبوں کے لیے موضوع اور اسلوب دونوں خود متعین کیے ہوئے تھی اور جو ادیب مقررہ موضوعات و اسالیب سے الگ ہو کر کچھ لکھتا تھا اس کو یہ جماعت ادیبوں کے زمرہ میں شامل نہیں کرتی تھی، یا زیادہ سے زیادہ اس کو غیر انقلابی یا رجعت پسند ادیب کہہ کر اس کو رسوا کرنے کی کوشش کرتی تھی۔ لیکن اب یہ جماعت بھی صحیح راستے پر لگ چلی ہے اور ادب میں تنوع اور تنوع کے لیے انفرادیت کی ضرورت محسوس کرنے لگی ہے۔ اس کے علاوہ ادب فلسفہ اور تصوف کی طرح عالم تجرید کی چیز نہیں ہے محض دھیان گیان کو ادب نہیں کہتے۔ مجرد اور خالص تصورات ادب کے صحیح موضوعات نہیں ہیں ادب کا تعلق مادی دنیا کے محسوس اور عامۃ الورود واقعات سے ہے۔ جان اسٹریچی (JOHN STRACHEY) نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف "اقتدار کی آیندہ جدوجہد" (THE COMING STRUGGLE FOR POWER) میں بہت صحیح لکھا ہے کہ "ادب کسی خاص جگہ کسی خاص وقت میں کسی خاص مرد یا کسی خاص عورت کی کسی خاص صورتِ حال پر روشنی ڈالنے کی کوشش کرتا ہے یعنی تنوع اور انفرادیت سے

ادب کا خمیر ہوتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ پاگلوں اور مجذوبوں کی دُنیا سے نرالی نفسیات اور اُن کے محیر العقول زندگی کے حالات کو ادب کا موضوع بنایا جائے، تاوقتیکہ یہ نفسیات وحالات کوئی جمہوری اہمیت نہ رکھتے ہوں اور ان کے ذکر سے عوام الناس کا کوئی بھلا نہ ہوتا ہو۔ مختصر یہ کہ ادب غایت کے اعتبار سے تو جمہوری ہے مگر اسلوب کے اعتبار سے انفرادی ہے اور کامیاب ادب وہ ہے جس میں یہ دونوں عناصر اس طرح گھلے ہوئے ہوں کہ ایک کو دُوسرے سے الگ نہ کیا جا سکے۔ دُنیا نے اب ادب کی ماہیت اور اُس کی غایت کو سمجھ لیا ہے ادب یقیناً جماعت کے ہاتھ میں حربہ ہوتا ہے اور ہر عہد میں ادب یہی رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس حربے اور دوسرے حربوں میں فرق ہے۔ لیکن اس کا مقصد یہی ہے کہ وہ اجتماعی زندگی کی توسیع وترقی اور اُس کی تہذیب وتکمیل میں مدد دے۔ پہلے وہ جماعت جس کے ہاتھ میں ادب ایک ہتھیار تھا اقلیت کی جماعت تھی۔ اب یہ اکثریت یا جمہور کی جماعت ہوگی اور بہت جلد کل بنی نوع انسان کی ایک جماعت ہوگی جس میں نہ کہیں اقلیت ہوگی نہ اکثریت، زندگی اور زندگی کا ہر شعبہ اس وقت جمہوریت اور انسانیت کی طرف مائل ہے اور اس کے اندر آفاقی وسعت روز بروز بڑھ رہی ہے۔

آج ادب سے بجا طور پر یہ مطالبہ کیا جا رہا ہے کہ اُس کو پروپاگنڈا یا آلۂ تبلیغ واشاعت ہونا چاہیے۔ میں ادب کو اس معنے میں پروپاگنڈا نہیں سمجھتا۔ جس معنی میں اخبارات پروپاگنڈا ہوتے ہیں۔ یا جس معنی میں مارکس کا "اشتراکی اعلان" (COMMUNIST MANIFESTO) پروپاگنڈا تھا، اور نہ ہر پروپاگنڈا ادب

ہوتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ادبیات میں سب سے پہلے اخبارات کو جگہ دی جاتی اور ان سیاسی تقریروں کو ادبی شہ پاروں میں شمار کیا جاتا جو خاص جماعت یا خاص کسی فرقہ کی حمایت اور تائید میں آئے دن ہوا کرتی ہیں۔ لیکن آج کل سے کوئی ملک بھی اخبارات کو ادب میں کوئی جگہ نہیں دیتا۔ روس کے مشہور اجتماعی آرٹ نشر و اشاعت "پروڈا" کو کوئی ادبی کارنامہ نہیں سمجھا جاتا۔ ادب ڈھنڈورے کے قسم کی چیز نہیں اور ادیب نہ کوئی ڈھنڈورچی ہوتا ہے نہ مبلغ۔ لیکن اس اعتبار سے ادب یقیناً ایک طرح کی تبلیغ و اشاعت ہے کہ اس کے اندر ایک چھپا ہوا اور غیر محسوس غایتی میلان ہوتا ہے جو اس کا ایک اہم ترکیبی جزو ہوتا ہے۔ ..... اور جو اس میلان سے خالی ہو وہ ادب ادب نہیں ہے۔ میں خالص "جمالیت" (AESTHETICISM) یا "ادب برائے ادب" کے نظریے کا قائل نہیں۔ اس دنیائے اسباب و علائق میں کوئی چیز نہ آپ اپنا سبب ہو سکتی ہے نہ آپ اپنی غایت، ادب کا کام زندگی کی نمائندگی کرنا اور اس کو فروغ دینا ہے۔ لیکن میں اس گروہ کی ہاں میں ہاں نہیں ملا سکتا جو ادب کو سیاسیات کی طرح صرف عصری حالات کا آئینہ تصور کرتا ہے اور اس کو وقتی اور عارضی چیز بنائے رہنا چاہتا ہے۔ یہ گروہ ماضی کے اکتسابات کی قدر و قیمت کو تسلیم نہیں کرتا، اور ان کو حرفِ غلط کی طرح مٹا دینا چاہتا ہے۔ یہ کم ظرفوں اور سبک سروں کا گروہ ہے جو اپنے وقت کے ہیجان و انتشار میں کھو کر رہ گیا ہے۔ ماضی سے نہ انسان کی زندگی کبھی انکار کر سکتی ہے نہ ادب۔ انسان جو کچھ ہے ماضی کا بنایا ہوا ہے اور آئندہ جو کچھ ہوگا ماضی اور

حال کی بدولت ہوگا۔ اقبال کی "شمع" نے شاعر سے کیا کہا تھا ؎

گل جو اس بزم میں ہے میری شب کے لہو سے میری شمع
تو ترے نام و نسب سے ناآشنا فردا ترا

میں تجھے اس جماعت سے کہتا ہوں جو مستقبل کے جنون میں ماضی کی
ہیبت کو بھول گئی ہے اور جو بغیر تاریخ اور ارتقا کے راز کو سمجھے ہوئے ترقی
کی بھیڑ لگا رہی ہے ماضی میں کھو کر رہ جانا تو موت کا پیغام ہوتا ہے۔ لیکن آج تک
اس قوم کا کوئی مستقبل نہیں ہوا جس کے پاس اپنا کوئی ماضی نہ ہو، اور
وہ ادب ترقی نہیں کر سکتا جس میں روحِ عصر کے ساتھ ساتھ ماضی کی روح بھی نہ
موجود ہو۔ ترقی پسند جماعت کے اکثر لوگ ہم سے پوچھتے ہیں کہ ہم شعر و قصائد
کے اس ناپاک دفتر کو کیا کریں جو ہمیں ترکے میں ملا ہے۔ آخر میر اور سودا، ذوق
اور غالب، داغ اور امیر ہمارے کس کام کے ہیں؟" یہ ایسا سوال ہے جو انقلابی
روس میں بھی نہیں اٹھایا جاتا۔ شروع شروع میں روس میں سر پھروں
کی ایک جماعت تھی جو اسلاف کے کارناموں کو کوڑا کرکٹ سمجھ کر پھینکے ہوئے
تھی لیکن اب اسی روس کو اپنے اسلاف کے ادبی فتوحات پر ناز ہے۔ روس
اپنے جدید انقلابی ادب کی تعمیر کے لیے ضروری سمجھنے لگا ہے کہ قبل انقلاب جتنے
شاعر اور ادیب گزرے ہیں اُن کو نہ صرف محفوظ رکھا جائے بلکہ کثیر سے کثیر
تعداد کو اس قابل بنایا جائے کہ وہ ان کی تصنیفات پڑھ سکیں اور اُن کے
بہترین اثرات کو اپنے اندر جذب کر کے زندگی کے نئے رجحانات اور نئی
منزلوں میں کام لا سکیں۔ میر اور غالب سے بھی ہم یہی کام لے سکتے ہیں۔

ان کا مطالعہ ہمارے نئے شاعروں اور ادیبوں کی تہذیب کرے گا اور ان کے کارنامو
کی قدر کو مستحکم کرے گا۔ اس کے علاوہ قدما کا مطالعہ ہمارے اندر تاریخی بصیرت
پیدا کرے گا۔ اگر ادب کو ترقی کرنا ہے اور زندگی کی تعمیر و تکمیل میں نمایاں حصہ لینا
ہے تو اس کو چاہیے کہ ماضی کا بار بار جائزہ لیتا رہے، حال میں مشغول رہے اور
مستقبل کو پیش نظر رکھے۔ جن ملکوں میں ادب روبہ ترقی ہے وہاں یہی ہو رہا ہے۔
اور جن ملکوں میں ایسا نہیں ہے وہاں ادب مفقود ہو رہا ہے۔ جرمنی کی مثال سامنے
رکھیے جہاں ڈاکٹر گوئبل لوگوں کو یہ سمجھا رہا ہے کہ "ہمارے دماغی مشاغل نے
ہماری قوم کو مسموم کر رکھا ہے۔ جہاں ایک شاعر کے انگوٹھے اس لیے کاٹ دیے
گئے کہ بیچارے نے قید خانے سے اپنی بیوی کو خط لکھنے کی اجازت مانگی تھی
جہاں لوگوں کے ذاتی کتب خانے اس لیے ضبط کر لیے گئے کہ ان میں انگریزی
کے مشہور مصنف ڈی، ایچ، لارنس (D. H. LAWRENCE) اور روس
کے رشی فسانہ نگار ڈاسٹفسکی کی کتابیں بھی نکل آئیں۔ ایسے ملکوں میں ادب کا جو
حال ہوگا ظاہر ہے۔ لیکن میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ جرمنی کو ادب کے ساتھ
اپنا برتاؤ بدلنا ہوگا، ورنہ بہت جلد اس کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ دنیا کی
مہذب اور ترقی یافتہ قوموں میں کسی حیثیت کا مالک نہیں ہے۔ اٹلی اس معاملے میں
جرمنی سے صرف کسی قدر زیادہ ہوش مند اور عاقبت اندیش نظر آتا ہے۔ جس قوم
کے پاس اپنا کوئی تاریخی ادب نہیں اس کی مثال ایسے شخص کی ہے جس کی
ایک پسلی غائب ہو، اور جس قوم کا ادب زمانے کے ساتھ ترقی نہیں کر رہا
ہے وہ قوم ایک مہنط لاش سے زیادہ قدر و قیمت کی چیز نہیں۔ ادب زندگی

کی نشوونما کے لیے اسی قدر ضروری ہے جس قدر زندگی کا کوئی اور شعبہ۔ اور
ادب اسی وقت زندہ رہ سکتا اور ترقی کر سکتا ہے جب کہ وہ جمہوری اور مجموعی
زندگی کی توسیع و ترقی میں مددگار ثابت ہو۔ قدرتی طور پر اس وقت پھر ہمارا
ذہن اردو ادب کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اردو ادب کہاں تک زمانے کے ساتھ
ہے اور اس کے حال سے کس مستقبل کا اندازہ ہوتا ہے؟ میں یقین اور اعتماد کے
ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس کی حالت اتنی مایوس کن نہیں ہے جتنی کہ ہم سمجھ رہے ہیں
یہ سچ ہے کہ اس کی رفتار بہت سست رہی ہے اور اب ممکن ہے کہ اس کو جست
لگانا پڑے۔ لیکن غدر کے بعد سے وہ مستعدی کے ساتھ برابر ترقی کے راستے
پر چلتا رہا ہے۔ اردو نثر کے ہر شعبے میں جدید میلانات سرایت کیے ہوئے ہیں
اردو فسانہ نگاری اور اردو تنقید نئے میلانات و امکانات کو جس طرح اپنے
اندر سمو رہی ہے وہ باوجود خاطر خواہ نہ ہونے کے ہم کو اطمینان دلانے کے
لیے کافی ہے۔ ہم کو سب سے زیادہ اردو شاعری کی طرف سے اندیشہ تھا، اس لیے
کہ اول تو شاعری یوں بھی نثر کے مقابلے میں روایات و رسوم کی زنجیروں میں
زیادہ جکڑی ہوتی ہے۔ دوسرے اردو شاعری تیسرے سے روایات کے بوجھ
پر زندہ تھی اور اختراع و ایجاد کو اپنے اوپر حرام کیے ہوئے تھی لیکن گزشتہ
پچیس تیس برس سے اس کی جو رفتار رہی ہے اس کو دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ
اس کی حالت اتنی خراب نہیں ہے جتنی کہ ہم سمجھتے ہیں، اور وہ اس قدر پیچھے
نہیں جس قدر کہ اس پر الزام لگایا جاتا ہے۔ اردو شاعری میں ترقی کی جو لے
پہلے حالی نے چھیڑی تھی اور جس کو اقبال نے اپنے حکیمانہ پیغام عمل سے

اور جکیبت نے اپنی وطنیت سے فروغ دیا وہ اب بھی جاری ہے اور اس میں روز بروز زیادہ وسعت اور گہرائی پیدا ہو رہی ہے۔ جو لوگ غزل سے بیزار ہیں ان کو اطمینان رکھنا چاہیے کہ اب اردو شاعری غزل سے باہر درمیدانوں کا بھی جائزہ لے رہی ہے اور اپنے لئے نئے امکانات اور نئی طاقتیں پا رہی ہے۔ غزل اب بھی ہے اور باقی رہے گی۔ اس لیے کہ ہماری انفرادی زندگی کی شدید کیفیتوں کو بیان کرنے کے لیے غزل کی ضرورت ہمیشہ رہے گی۔ لیکن ہم کو اس حقیقت کا بھی احساس ہو گیا ہے کہ غزل ہماری زندگی کی اور ضرورتوں پر قادر نہیں ہے خاص کر ہماری غیر فانی اور خارجی زندگی کا غزل کسی طرح احاطہ نہیں کر پاتی اس احساس کے ماتحت نظم کو جو رواج مل رہا ہے وہ بڑی حوصلہ افزا علامت ہے اس وقت نظم نگاروں کی ایک پوری جماعت ہے جو زندگی کی نئی صلاحیتوں سے اثر قبول کر رہی ہے اور شاعری کو نئی صورت دے رہی ہے۔ جو لوگ اردو شاعری کو محض تحریک خواب (HYPNOSIS) سمجھے ہوئے ہیں وہ جوش، احسان دانش، روش صدیقی، مجاز اور علی سردار کی نظموں کو پڑھیں اور خود فیصلہ کریں کہ اردو شاعری جدید ترین انقلابی میلانات کے اظہار پر قادر ہے یا نہیں؟

غرض کہ اردو ادب میں بھی ترقی کے کافی آثار ظاہر ہو چکے ہیں اور آئندہ ظاہر ہوتے رہیں گے۔ ہم کو صرف اس بات کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ زندگی کس سمت میں جا رہی ہے اور اس میں کون کون سے نئے اسباب محرکات پیدا ہو رہے ہیں۔

اب آخر میں میں ادب کے متعلق چند عام باتیں ذہن نشین کرا دینا چاہتا ہوں

ب تک کے ادب پر نئی نسل کا یہ اعتراض ہے کہ اس کا بیشتر حصہ تفریحی یا فراری (ESCAPIST) ہے۔ یہ اعتراض غلط نہیں۔ ادب کی تفریحی غایت پر اب تک ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا رہا ہے اور اس کے افادی اور عملی مقصد کو ہم بھولے رہے ہیں۔ اب ادب کی حقیقت کو دنیا نے سمجھ لیا ہے۔ ادب زندگی کی ایک غایتی حرکت ہے اور وہ محض تفریحی نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادب کی ایک غایت تفریح اور زندگی کی تکان دور کرنا بھی ہے۔ مارکس جو ہر چیز کو اقتصادی اور معاشرتی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے وہ بھی ادب کی تفریحی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے۔ فرانز مہرنگ (FRANZ MEHRING) نے کارل مارکس کی جو سوانح عمری لکھی ہے اس میں اس نے لکھا ہے کہ مارکس ادب سے دماغی تفریح اور تازگی حاصل کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ مارکس کی ادبی بصیرت اس کے سیاسی اور اجتماعی تعصبات سے بالکل پاک تھی۔ البتہ وہ خالص جمالیت (PURE AESTHETICISM) کا قائل نہیں تھا اور "ادب برائے ادب" کو خطرناک نظریہ سمجھتا تھا۔ لینن کی نجی زندگی کے جو غیر مرتب حالات میکسیم گورکی اور کلیرا زٹکن (CLARA ZETKIN) نے لکھے ہیں ان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے شدید بحرانی اوقات میں بھی لینن ادب کی تفریحی اہمیت کا قائل تھا اور اس سے وہ سکون اور تازگی حاصل کرتا تھا جس کو نفسیات کا ماہر ولیم جیمس "اخلاقی تعطیل" (MORAL HOLIDAY) کہتا ہے اور جس سے ہمارے اندر عملی زندگی کی ایک نئی تاب پیدا ہو جاتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ادب کے دو عنصر ہوتے ہیں۔ ایک تو داخلی یا انفرادی

یا جمالیاتی ہے، دوسرا خارجی یا اجتماعی یا افادی ہے۔ چوں کہ افراط و تفریط کا خطرہ زندگی کی ایک عام خصوصیت ہے اس لیے ادب میں بھی کبھی ایک عنصر غالب رہتا ہے اور کبھی دوسرا۔

اب تک ادب میں جس عنصر کی افراط رہی ہے وہ داخلی اور جمالیاتی تھا اسی لیے ادب کے تفریحی رُخ پر اب تک زیادہ زور دیا گیا۔ اب اس کے برعکس ادب میں خارجی عنصر کا غلبہ ہو رہا ہے، اور اس کے عملی اور افادی رُخ پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جا رہا ہے۔ لیکن کامیاب ادب وہی ہے جس میں یہ دونوں عناصر شیر و شکر ہو جائیں اور ایک مزاج ہو کر ظاہر ہوں۔

مطبوعہ "تنویر" بمبئی۔ جولائی ۳۹ء

ہندستانی ناٹک

ڈرامہ یا ناٹک ہندستان کے لیے کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ ہندستانی شاعری کی طرح اتنی ہی پرانی چیز ہے جتنی کہ خود ہندستانی زندگی۔ ناٹک کا لفظ اتنا پرانا ہے کہ آج صحیح طور پر یہ بتانا بھی دشوار معلوم ہوتا ہے کہ پہلے پہل یہ کب بنا اور اس کا رواج کیسے ہوا۔ اتنا معلوم ہے کہ ناٹک "ناٹ" سے نکلا ہے جس کے معنی ناچ کے ہیں۔ اسی طرح "روپک" کا لفظ بھی بہت پرانے زمانے سے مستعمل ہوتا چلا آیا ہے اور اس کی صحیح تاریخ بھی معلوم نہیں۔ "روپک" کے لفظی معنی بھیس بدلنے کے ہیں اور سنسکرت زبان میں یہ ناٹک کے معنی میں مستعمل ہوتا رہا ہے۔ چھان بین سے جہاں تک پتہ لگایا جا سکتا ہے سنسکرت ناٹک کی ابتدا مذہب کے ساتھ ساتھ پڑی۔ مشہور روایت ہے کہ ایک مرتبہ بہت سے دیوتا یک رائے ہو کر برہما کے پاس گئے اور اس سے درخواست کی کہ ہمارے جی بہلانے کے لیے کچھ سامان مہیا کیا جائے۔ برہما نے اُن کی درخواست منظور کی اور اُن کے لیے ناٹ ویدا ایجاد کیا جس میں مکالمہ یا بات چیت رگ وید سے، ایکٹنگ یا نقالی یجر وید سے، گانا سام وید سے اور ناچ اتھر وید سے۔ وشوکرم کو حکم دیا گیا کہ ایک رنگ شالہ یا اسٹیج بنایا جائے۔ یہ رنگ شالہ رنجوان میں تعمیر کیا گیا اور اندر دھوج کے تیوہار کے موقع پر اس اسٹیج پر پہلا ناٹک "امرت منتھن" کھیلا گیا جس میں سمندر متھے جانے کا

مشہور قصہ پیش کیا گیا۔

ایک اور روایت یہ ہے کہ اس دُنیا میں جس نے سب سے پہلے ناٹک کا اسٹیج بنوایا وہ راجہ نہش ہے۔ اس نے گندھرپ اور اپسراؤں کو ناچ اور اداکاری یعنی ایکٹنگ کی خدمت ان کے سپرد کی۔

اس قسم کی روایتوں کو کوئی مانے یا نہ مانے لیکن اس سے کم سے کم اتنا تو ثابت ہی ہوتا ہے کہ ڈراما کا وجود ہندستان میں بہت پرانے زمانے سے ہے اور ملکوں کی طرح یہاں بھی ناٹک کی ابتدا مذہبی ضرورت سے ہوئی جو شروع شروع پوجا پاٹ کے قسم کی چیزیں ہوں جو قصے ناٹک کی صورت میں پیش کیے جاتے تھے وہ عام طور سے دیویوں، دیوتاؤں یا رشیوں منیوں کی زندگی سے متعلق ہوتے تھے۔ کچھ عرصے بعد راجہ مہاراجہ بھی ناٹک کے سرپرست ہونے لگے۔

ناٹک کے فن پر ہندستان میں سب سے پہلی کتاب "ناٹک شاستر" ہے جس کو بھرت نامی ایک رشی کی تصنیف بتاتے ہیں۔ جب اندر سبھا میں ایک اسٹیج تیار ہو چکا تو اس کی نگرانی اسی بھرت کے سپرد ہوئی۔ اندر نے حکم دیا کہ وہ ناٹک کے فن پر ایک کتاب لکھے۔

ان تمام روایتوں سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سب سے کم دو ہزار برس پہلے ہندستان میں ناٹک کی ابتدا ہو چکی تھی اور حضرت عیسیٰ سے کوئی چار سو سال بعد یہ فن اپنے کمال کو پہنچ چکا تھا۔ سنسکرت کا مشہور ناٹک کار کالی داس جو ہندستان کا شیکسپیر مانا جاتا ہے اور جس کی شکنتلا ساری دنیا میں شہرت حاصل کر چکی ہے اسی زمانے میں گزرا ہے۔ مگر وہ خود کہتا ہے کہ ناٹک

کا ذکر ہے جو اس سے پہلے ہو چکے تھے اور جن کا وہ خود قائل تھا اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کالی داس سے پہلے بھی ہندستان میں ناٹک کا فن کافی ترقی کر چکا تھا۔ پھر اس جس ملک میں اشوگھوش، بھاس، کالی داس، بھوبھوتی، ہرش اور راج شیکھر جیسے ڈرامہ لکھنے والے پیدا ہو چکے ہوں وہ دوسرے مہذب ملکوں سے فخر اور غرور کے ساتھ آنکھیں ملا سکتا ہے۔

برہمنوں کے زوال کے ساتھ سنسکرت زبان کا بھی زوال شروع ہوا اور اس کی جگہ مختلف پراکرتوں نے لے لی۔ ان کا اثر ناٹک پر بھی پڑا، جو اب بڑے بڑے برہمنوں اور پنڈتوں کے ہاتھ سے نکل کر عوام کی چیز ہو گیا اور بجائے سنسکرت کے پراکرت میں کھیلا اور دکھایا جانے لگا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ پلاٹ میں بے اعتدالیاں پیدا ہو گئیں، زبان کا معیار گر گیا۔ بات چیت فحش اور غیر مہذب ہونے لگی، اور ناٹک بازار کی چیز ہو کر رہ گیا۔ اسی زمانے میں رہس، سوانگ، اور بہروپ نے رواج پایا جو دراصل ناٹک کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں اور جن میں سوائے تک بندیوں کے کچھ نہیں ہوتا۔ چند گانے اور چند تقریریں جاہل طبقے پر اثر ڈالنے کے لیے یاد کر لیے اور دو چار اوباش مل کر ان کو گلی گلی دہراتے پھرے۔ یہ وہی گروہ تھا جس کو کچھ عرصے بعد ملا غنیمت نے اپنی مثنوی "نیرنگ عشق" میں "بھگت باز" یا "مقلد پیشہ" کے نام سے یاد کیا ہے۔

جب مسلمان اس ملک میں آئے تو ہندستانی ناٹک کی حالت ابتر ہو چکی تھی اور اس کی جگہ بھگت بازی یا نقالی رہ گئی تھی۔ مسلمان اصل فن سے ناواقف تھے۔ انھوں نے سوانگ یا رہس کو نہ صرف اپنی تفریح کا سامان پایا بلکہ اس کو ہندستانی

زندگی کا ایک لازمی جزو سمجھا، اور اپنی تفریح اور عوام کو خوش رکھنے کے لیے ان چیزوں کو فروغ دیا۔ مسلمان بادشاہوں اور نوابوں کی سرپرستی میں بھانڈوں اور نقالوں کی ایک مستقل نسل پیدا ہو گئی جو آج تک باقی ہے۔ موجودہ ہندستانی تھیٹر کے اصل بیج یہی سوانگ اور رہس تھے۔

موجودہ ہندستانی ڈراما ایک بالکل نئی چیز ہے جس کی بنیاد انیسویں صدی کے بیچ میں پڑی۔ اگرچہ براہِ راست پرانے سنسکرت ناٹک کا اثر اس پر بہت کم پڑا تاہم یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ موجودہ ہندستانی ڈراما ایک ایسی نئی چیز ہے جس میں پرانے ہندستانی ناٹک اور انگریزی ڈراما کے اثرات بہ ملے جلے ہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے اور موجودہ ہندستانی تماشوں کو قاعدے سے ترتیب دی جائے تو معلوم ہوگا کہ ان میں بہت کم ایسے ہیں جن کو صحیح معنی زیادہ تر یا تو سنسکرت ناٹکوں اور ہندو روایتوں سے لیے گئے ہیں یا عربی اور فارسی قصوں کی نقلیں ہیں یا انگریزی ڈراموں کے چربے ہیں۔ جو تماشے عربی اور فارسی سے لیے گئے ہیں وہ کثیر حسن و عشق کی داستانیں ہیں۔

موجودہ جدید ہندستانی ناٹکوں میں سب سے پہلا ناٹک شاہی دربار کا تربیت یافتہ ہے۔ میری مراد سید آغا حسن امانت کی "اندر سبھا" سے ہے جو واجد علی شاہ کی فرمائش سے لکھی گئی۔ امانت نے ہندستانی ناٹک کے لیے ایک نیا راستہ نکالا۔ واجد علی شاہ نے رنگ کے جیسے دلدادہ تھے سب کو معلوم ہے۔ ان کے مصاحبوں میں ایک فرانسیسی تھا جس نے بادشاہ سلامت کو "آپیرا" کی لذت سے واقف کیا۔ "آپیرا" فرانسیسی ناٹک کی ایک قسم ہے جس میں ناچ

کے نمونے میں داخل ہوتا ہے۔ واجد علی شاہ کو یہ چیز بھا گئی اور انھوں نے اسی نمونے پر اپنت سے "اندر سبھا" تیار کرائی جس کی خلائق میں دھوم ہو گئی۔ اس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ ہندستانی تھیٹر میں جو ناچ گانے کا عنصر اس قدر غالب ہے اس کا سبب یہی ہے کہ ناچ گانا اس کے خمیر میں ہے۔

واجد علی شاہ کے لکھنؤ سے جانے پر اندر سبھا کو اپنا ڈیرا خیمہ اٹھانا پڑا قیصر باغ میں بسنے والی بمبئی پہنچی اور وہاں اپنا بازار اور اپنے گاہک پیدا کیے پارسیوں کو تجارت کے لیے نیا سامان ہاتھ آیا۔ انگریزی تھیٹر کا اثر پہلے سے تھا انھوں نے بڑے بڑے شہروں میں تھیٹر کی کمپنیاں کھول دیں اور نہ صرف پرانے سنسکرت ناٹکوں اور "ہندو دیومالا" سے تماشے تیار کیے بلکہ عرب اور ایران کی پرانی داستانوں اور حکایتوں کو بھی کام میں لائے۔

موجودہ ہندستانی تھیٹر کے باوا آدم سیٹھ پارسی جی فرام جی ہیں جن کو اردو شاعری سے شوق تھا اور جو رنگ اور پرویز کے نام سے شعر کہا کرتے تھے انھوں نے سب سے پہلی کمپنی قائم کی جس کے مشہور ناٹک کار رونق بنارسی اور حسینی میاں ظریف تھے۔ رونق عموماً انگریزی ڈراموں سے ترجمہ کرتے تھے اور خود اپنی طبیعت کے جوہر بہت کم دکھایا کرتے تھے۔ لیکن ظریف اپنی خداداد اپج سے زیادہ کام لیتے تھے اور بات میں بات پیدا کرتے تھے۔ اگرچہ ان کی زبان میں بعض جگہ فحش میں اور ان کی نظم میں فنی خرابیاں پائی جاتی ہیں۔ تاہم ان کے تماشوں میں بیساختگی اور دلکشی ہوتی ہے۔ انھوں نے ہندستانی قصوں سے بھی اتنا ہی کام لیا جتنا عرب اور ایران کی داستانوں سے۔

چندربی بی، گل بکاؤلی، بدرمنیر، شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، لیلیٰ بابا، حاتم طائی، گل باصنوبر، ظریف کے مشہور ناٹکوں میں سے ہیں۔

پٹنی جی کی وفات پر ان کی کمپنی ٹوٹ گئی اور اس کی جگہ "کوہ نور ناٹک کمپنی" نے لی جو خورشید جی بالی والا کی قائم کی ہوئی تھی۔ اس کمپنی نے منشی ناٹک پرشاد طالب بنارسی کو اپنا خاص ناٹک کار مقرر کیا۔ طالب نہ صرف ناٹک کے فن کے ماہر تھے بلکہ شاعری کے اصول سے بھی واقف تھے۔ ان کی زبان بہت ستھری اور صاف ہوتی ہے۔ ان کے ناٹکوں میں جتنے اردو گانے ہیں وہ بازاری انداز سے بھرے ہوئے ہیں۔ طالب پہلے شخص ہیں جنھوں نے ہندستانی ڈرامے میں نثر کو بھی داخل کیا۔ ورنہ "پیرزا" اور "ندرسبھا" کی تقلید میں اب تک اور اکثر اس کے بعد بھی ناٹک صرف منظوم ہوتے تھے اور سٹیج پر جو گفتگو ہوتی تھی وہ شعر میں ہوتی تھی۔ طالب نے ایک ڈرامہ یعنی "سیتا بنباس" انگریزی سے ترجمہ کیا ہے۔ باقی جتنے ڈرامے لکھے وہ زیادہ تر ہندستان کی روایتوں اور ہندستان کی زندگی سے متعلق ہیں۔ "دھرم داس" "ہریش چندر" اور "نگاہِ غفلت" ان کے سب سے زیادہ مقبول ناٹک ہیں۔

اسی زمانے میں کاؤس جی کھٹاؤ نے "الفرڈ تھیٹریکل کمپنی" قائم کی۔ اس کمپنی کے پہلے ناٹک کار حسن لکھنوی تھے جو مرزا شوق مصنف "زہرِ عشق" کے نواسے ہیں اور زبان دان کہے جانے کے مستحق ہیں۔ ان کے ناٹکوں کی زبان بڑی شستہ اور بامحاورہ ہوتی ہے۔ ان کے اکثر تماشے جو عوام میں مشہور ہوئے شیکسپیئر کے ڈراموں کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں۔ مثلاً خوبیں ناحق ہیست سے لیے

گیا ہے۔ اور لکھنؤ فروش، رومیو اور جولیٹ سے۔ ان کے علاوہ دل فروش، چیتا پرزہ، اور بکاؤلی بھی احسن کے مشہور تماشوں میں گنے جاتے ہیں۔

احسن کے بعد ان کی کمپنی نے پنڈت نرائن پرشاد بیتاب سے تماشے لکھوائے۔ بیتاب کے وہ تماشے زیادہ مشہور ہوئے جن کی بنیاد ہندوستان کے پرانے قصوں پر تھی۔ مثلاً مہابھارت، رامائن، کرشن لیلا وغیرہ۔ قتل نظیر بھی اُن کا مشہور تماشہ ہے۔ باوجود تکلف اور تصنع کے بیتاب زبان میں کچے نظر آتے ہیں اور جو منظر وہ حالت بیان کرتے ہیں اس میں واقعہ کی شان نہیں پیدا کر سکتے۔

کچھ ہی دنوں بعد "نیو الفریڈ کمپنی" قائم ہوئی اور اس کے لیے ایک ایسے شخص نے تماشے لکھنے شروع کیے جس کو ہندوستانی تھیٹر نے اُستاد مان لیا ہے اور جس کو مغربی مصنفوں کے مقابلے میں پیش کیا جاتا ہے۔ آغا حشر کے ڈرامے کا سٹیج پر آنا تھا کہ ان کا ڈنکا بج گیا اور اس میں شک نہیں کہ آغا حشر ہندوستانی ڈرامے کی فضا میں سب سے زیادہ روشن ستارہ ہیں۔ نظم اور نثر دونوں میں ان کو یکساں مہارت حاصل ہے۔ وہ انسان کے جذبات کی گہرائیوں کا پتہ ہم کو بہت صحیح دیتے ہیں۔ خاص کر عشق کی شدید حالتوں کو وہ بڑی خوبی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ قتل و غارت یا جوش و خروش کے نقشے کھینچنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ ان میں اکثر تیز رنگ بھر دیتے ہیں۔ اُن کے اکثر پلاٹ دوہرے ہوتے ہیں جن کو وہ بڑے سلیقے کے ساتھ نباہ لے جاتے ہیں۔ لیکن خاتمے پر ان کے تماشے پھیکے اور کمزور پڑ جاتے ہیں۔ ان پر یہ بھی اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ وہ نقل و حرکت سے کہیں زیادہ زبانی باتوں سے کام لیتے ہیں جس کی وجہ سے

ان کے تماشے بے جان رہ جاتے ہیں۔ کچھ بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندستانی ناٹک
کی جو خدمت آغا حشر نے کی اس سے پہلے کسی نے نہیں کی تھی۔ عموماً وہ گزرے
ڈراموں سے پلاٹ لیا کرتے تھے مگر بعض تماشے ان کی اپنی تصنیف بھی ہیں
جن تماشوں کی سب سے زیادہ دھوم ہوئی وہ شہید ناز، سیتا جیسی خوبصورت بیوی
سورداس اور سیتا بن باس ہیں۔

آغا حشر کے پیچھے ناٹک کاروں کا ایک بڑی دل نظر آتا ہے۔ ان میں
سے بعض کے تماشے مشہور بھی ہو چکے ہیں مثلاً فیروز شاہ کا "جیسی بھلی" جو
شکسپیر کے "کامیڈی آف ایررس" کا ترجمہ ہے۔ مرزا علی کا "جہاں گیر" جو
ہیملٹ کا ترجمہ ہے۔ منشی غلام علی کا "مہ جبیں" محشر بدایونی کے "شیدا گل"
"خود پرست" اور "شکنتلا" آغا شاعر کا "حور جنت"۔

اتنے ناٹک کاروں کے نام گنائے جا چکے اور بھی نہ معلوم کتنے
باقی ہیں۔ سننے والا سمجھے گا کہ ہندستانی ناٹک ترقی کی تمام منزلیں طے کر کے کمال
کے درجے کو پہنچ چکا ہوگا۔ لیکن ہم کو افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ حقیقت
اس کے بالکل برعکس ہے۔ امانت سے لے کر آغا حشر تک جتنے ناموں کی فہرست
آپ کے سامنے ہے ان میں کوئی ایسا نہیں جو سٹیج سے باہر شاعری یا ادب کی دنیا میں
کوئی حیثیت رکھتا ہو۔ اندر سبھا سے لے کر شکنتلا اور حور جنت تک کوئی ناٹک
ایسا نہیں جس کو شاہکار میں گنا جائے۔ جو لوگ قصے کہانی رچا جو مذاق رکھتے ہیں اور
ادیب یا شاعر کہے جانے کے مستحق ہیں وہ اس میدان میں نہیں آتے۔ نتیجہ یہ ہے
کہ ہندستانی ناٹک صرف تفریح اور دل بہلانے کی غرض کا ذریعہ بن کر

رہ گیا ہے اور کیا ادبی نقطۂ نظر سے اور کیا اخلاقی یا سماجی معیار سے اس کی کوئی قدر و قیمت نہیں رہی۔ اس پر ہم کو زیادہ افسوس اس لیے ہوتا ہے کہ یہی ہندستانی زندگی کی ایک دلکش جھلک پیدا کر چکی ہے۔ جس ملک میں شکنتلا، مالتی، مادھو اور کرپوتنجو جیسے ناٹک لکھے جا چکے ہوں اس کا معیار اب خوب صورت ہو یا شیریں ڈرامہ ہو حقیقی عبرت کی بات ہے۔

جو دو چار ڈرامے ایسے لکھے بھی گئے ہیں جن کو ادب میں جگہ دی جائے وہ اسٹیج پر نہیں آتے۔ شوق قدوائی کے سکندر حسن اور لوسی اور قاسم و زہرہ کو یا نظیر کے ڈرامے کو دیکھنے جو پرشاد برق کے معشوقۂ فرنگ کو شیخ جی کو نے کبھی اسٹیج پر دیکھا ہو۔

تین ہم کو یہاں نہیں بولنا چاہیے۔ پچیس تیس برس سے کچھ پڑھے لکھے اور اچھا مذاق رکھنے والے لوگ بھی اس طرف متوجہ ہیں اور جہاں شاعری اور افسانہ نگاری میں نئی راہیں نکالی جا رہی ہیں وہاں ناٹک کو بھی نئے راستے پر لگانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس درمیان میں کئی انشا پردازوں نے ایسے ڈرامے لکھے ہیں جن کو اخلاقی، سیاسی، سماجی اور ادبی ناٹک کا نام دیا جائے گا اور جن کو ہندستانی ادب کی تاریخ میں جگہ ملے گی۔ ان میں سے زیادہ تر مغربی ڈراموں کے ترجمے یا چربے ہیں۔ جن لوگوں نے پہلے پہل اس ادبی خدمت کو انجام دیا ان میں مولانا ظفر علی خاں، حکیم احمد شجاع اور سید متین علی تاج کے نام سب سے آگے رہیں گے۔ مغربی ڈراموں کے جو ترجمے خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں ان میں سے بعض یہ ہیں:-

(۱) "جانِ ظرافت" اور "بگڑے ہوئے دل" فرانس کے مشہور ناٹک کار "مولیر" کے ناٹکوں کے ترجمے ہیں جن کو نورالٰہی اور محمد عمر نے ترجمہ کیا ہے۔ (۲) "قزاق" مشہور جرمن ادیب شیلر سے ترجمہ کیا گیا ہے اور انھیں دو صاحبوں کی کوششوں کا نتیجہ ہے (۳) "ظفر کی موت" اس کو بھی نورالٰہی اور محمد عمر نے بلجیم کے مشہور ڈرامہ نگار میٹرلنگ سے ترجمہ کیا ہے۔ (۴) جرمنی کے مشہور ادیب گیٹے کے "فاؤسٹ" کا بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔ (۵) خود میں نے مغربی مصنفوں کے پانچ ڈراموں کے ترجمے کیے ہیں۔ "آسکر وائلڈ" سے سالومی "برنرڈ شا" سے "آغازِ ہستی" "ٹالسٹائے" سے "ابوالخیر" "میٹرلنگ" سے "مریم مجدلانی" اور "بائرن" سے "قابیل"۔

ان ڈراموں میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جو کبھی کھیلا گیا ہو۔ یہاں ایسے ڈراموں کو خاص ادب میں شمار کیا جاتا ہے۔ اور ان کو صرف پڑھنے کی چیز سمجھا جاتا ہے۔ جن ملکوں سے یہ ڈرامے لیے گئے ہیں وہاں ان کو کتب خانے اور اسٹیج دونوں جگہوں کی رونق سمجھا جاتا ہے۔ ان میں سے کوئی ڈرامہ ایسا نہیں جس کا یورپ کی زبان میں ترجمہ نہ ہو چکا ہو اور جو وہاں کے ہر ملک میں سیکڑوں مرتبہ کھیلے نہ جا چکے ہوں۔ یہ تو ان ملکوں کا ذکر ہے جہاں ہر شخص پڑھنے اور لکھنے کے قابل ہے۔ جس ملک میں پچانوے فیصدی نہ پڑھ سکتے ہوں اور نہ اپنے دستخط کر سکتے ہوں ان سے یہ امید کرنا یقیناً بہت دور ہے کہ وہ گیٹے کے "فاؤسٹ" یا میٹرلنگ کے "مریم مجدلانی" کو اسٹیج پر دیکھ کر لطف اٹھا سکیں گے۔ پھر بھی پچھلے دس بارہ برس کے اندر عوام کا

فرق ذرا بھی کافی ہو گیا ہے اور اب وہ محض تفریحی تماشوں سے خوش نہیں ہوتے۔ اب وہ چاہتے ہیں کہ جو تماشے ان کو دکھائے جائیں وہ اونچے درجے کے ہوں اور ان میں کوئی اخلاقی یا سماجی پہلو بھی ہو۔ اس کا اصل سبب تو وہ سیاسی بیداری ہے جس نے ہمیں برس کے اندر سارے ملک کو جگا دیا ہے۔ لیکن بنیادی اس کا ذمہ دار سینما ہے جس نے تھیٹر کی کمپنیوں کو معطل کر کے رکھ دیا ہے۔ شروع شروع سینما میں جو تماشے دکھائے جاتے تھے وہ دوسرے ملکوں کے تیار کیے ہوئے ہوتے تھے اور اصل زندگی کی ہو بہو نقل ہوتے تھے۔ ان نے آہستہ آہستہ ہمارے اندر ناٹک کا صحیح مفہوم پیدا کیا اور ہم کو معلوم ہوا کہ ناٹک کے معنی صرف ناچ رنگ یا گانے بجانے کے نہیں ہیں بلکہ اس کا کام ہماری اصلی زندگی کی جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی تصویریں پیش کرنا ہے۔ بعد کو جب ہندستانی کمپنیوں نے فلم تیار کرنا شروع کیا تو انھوں نے اس کا خیال رکھا کہ تماشے سبق آموز ہوں اور عوام کے مذاق اور معیار کو بلند کرنے میں مدد دیں۔

سینما کے تماشوں میں بھی گرچہ ابھی ناچ گانے کا عنصر ضرورت سے زیادہ شامل ہوتا ہے۔ پھر بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تماشے عام طور سے اخلاقی یا سیاسی یا سماجی مقصد سے لکھے جاتے ہیں اور ہماری سوئی ہوئی قوتوں کو جگاتے ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے زیادہ کامیاب کوششیں کلکتے کی ایک فلم ساز کمپنی کی ہیں جو اہتمام کے ساتھ اونچے درجے کی چیز پیدا کر رہی ہے اور اس کا

خاص لحاظ رکھتی ہے کہ عوام کے مذاق کو بغیر کسی قسم کا صدمہ پہنچائے ہوئے اور ان کو بغیر چونکائے کیے ہوئے اُن کے معیار اور اُن کی نظر کو بلند کرتی ہے

بہرحال ہم کو ہندستانی ناٹک کا مستقبل اب پہلے سے بہت زیادہ شاندار نظر آرہا ہے اور ہم بجا طور پر یہ امید کر سکتے ہیں کہ اگر ہماری یہ بیداریاں قائم رہیں اور ترقی کے راستے میں خلاف امید رکاوٹیں نہ پیدا ہوئیں تو وہ زمانہ دور نہیں کہ ہندستانی اسٹیج پر فوسٹ، قزاق، جرم و مجازات کے قسم کے تماشوں کی مانگ ہونے لگے، اور ہندستان گیٹے، موبیر اور میٹرلنگ جیسے ناٹک کا پیدا کرنے لگے۔

(منشور رسکی)

٭

نظیر اکبر آبادی

اور

اُردو شاعری میں واقعیت و جمہوریت کا آغاز

آج میں بچپن کی زندگی اور اس کے اصولوں و عقائد پر غور کرتا ہوں تو صرف ایک نتیجے پر پہنچتا ہوں اور وہ یہ کہ بچپن میں ہم جو کچھ ہوتے ہیں وہ ہماری اصلی فطرت ہوتی ہے جس پر زمانے کی رفتار اور تہذیب و مذہبیت کے بڑھتے ہوئے احساس کے ساتھ سیکڑوں ہزاروں پردے پڑ جاتے ہیں یہاں تک کہ ہماری فطرت کچھ کی کچھ نظر آنے لگتی ہے۔ تہذیب و تربیت جہاں انسان میں طرح طرح کی صلاحیتیں اور نفاستیں پیدا کرتی ہے وہاں اس کو ریاکار و حقیقت فراموش بھی بنا دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بچپن، جوانی اور بڑھاپا دونوں کے مقابلے میں زندگی سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔

جب لڑکپن کے اس دور پر نظر ڈالتے ہیں جس کو معصومیت اور بے شعوری کا دور کہتے ہیں اور اس وقت کے فیصلوں کا بعد کی عمر کے فیصلوں سے مقابلہ کرتے ہیں تو اکثر اس وقت کے فیصلے زیادہ سچ اور زیادہ ناقابل تردید معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ بچپن کے فیصلے غیر ارادی

ہوتے ہیں۔

مجھے وہ دن اچھی طرح یاد ہے جبکہ نظیر اکبرآبادی کے نام سے میں پہلے پہل واقف ہوا۔ عمر وہ تھی جس کو صحیح معنوں میں بچپن کہنا چاہیے جبکہ آزادی اور تازگی انسان کا مذہب ہوتا ہے۔ مجھے اب تک اردو نہیں پڑھائی گئی تھی عربی اور فارسی پڑھ رہا تھا۔ فارسی زبان اور فارسی شاعری سے کافی واقفیت حاصل ہو چکی تھی، اور اب فارسی زبان سے کوئی اجنبیت باقی نہیں تھی۔ عربی کے مدارج طے کرائے جا رہے تھے۔ اب خیال ہوا کہ اردو کے لیے زمین تیار ہو چکی ہے اور اب اردو کتابوں کا بھی مطالعہ کرانے رہنا چاہیے۔ دو کتابیں منتخب کی گئیں۔ آرائش محفل یعنی قصۂ حاتم طائی، اور کلیات نظیر اکبرآبادی۔

بچپن کے تصورات، آدمی دنیا سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ وہ اپنے خیالات میں اپنے گرد و پیش کی دنیا سے زیادہ قریب ہوتے ہیں اور جو چیزیں ان کے محسوسات اور تجربات کی دنیا سے زیادہ قریب ہوتی ہیں انہیں کی وہ زیادہ قدر کرتے ہیں۔ میں پڑھنے کو سعدی، عنقی سب کچھ کو تھوڑا تھوڑا درسی طور پر اور بہت کچھ اپنے شوق سے پڑھ چکا تھا مگر سب کو حقیقتاً اپنے سے بیگانہ پایا تھا۔ سب ایسے معلوم ہوتے تھے زمین سے اوپر کہیں آسمان کے پاس سے باتیں کر رہے ہیں۔ ان میں جو شخص اب سے زیادہ اپنے قریب سے بولتا ہوا معلوم ہوتا تھا وہ سعدی تھے۔ وہ بھی گلستاں اور بوستاں والے سعدی۔ ان چار دیوانوں کے بعد نظیر اکبرآبادی

کی آواز سنی تو ایسا محسوس ہوا کہ کوئی بالکل اپنی بغل میں برابر کھڑا ہوا ہے
اور اپنی زبان میں گفتگو کر رہا ہے۔

آپ سمجھیے "بنجارہ نامہ" اور "ہنس نامہ" دونوں تمثیلیں ہیں۔ اس
وقت بھی مجھے یہی بتایا اور ذہن نشین کرایا گیا تھا، اور بظاہر میں سمجھ بھی گیا
تھا، مگر سمجھنے کے صرف یہی معنی ہیں کہ بتائی ہوئی بات حافظہ میں محفوظ ہو گئی۔
لیکن درحقیقت میری سمجھ میں صرف ایک بات آئی تھی وہ یہ کہ شاعر ایسی
باتوں کا ذکر کر رہا ہے جو برابر میرے تجربے میں آتی رہتی ہیں اور جس سے میں
اچھی طرح مانوس ہوں۔ میں دیہات میں پیدا ہوا اور دیہات ہی میں بچپن گزرا
اور دیہات ہی میں ابتدائی تعلیم و تربیت پائی۔ مجھے نہ جانے کتنے فارسی
اشعار زبانی یاد تھے۔ لیکن میرے خیال میں ان کا مصرف یہ تھا کہ ان کے معنی
بتائے جائیں یعنی ان کو اپنی زندگی کے اجزائے ترکیبی نہیں پاتا تھا۔

برخلاف اس کے جب میں یہ پڑھتا :-

چندوں اگن اٹھتے جھپان بئے ڈھیر مینا و بئے کلکلے بگلے بھی سنبر
طوطے بھی کئی طور کے توتیاں کوئی بہیر رہتے تھے بہت جانور اس پیڑ کے اوپر
اس نے بھی کسی شاخ پہ گھر اپنا سنوارا

یا یہ پڑھتا :-

گر تو ہے تھی بنجارہ اور کھیپ بھی تیری بھاری ہے
اے غافل تجھ سے بھی چترا اک اور بڑا بیوپاری ہے
کیا شکر مصری قند گری کیا سانبھر میٹھا کھاری ہے

کیا داکھ منقا سونٹھ مرچ کیا کیسر لونگ سپاری ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

تو ان سب چیزوں سے اپنے کو مانوس پاتا تھا۔ سب ایسی چیزیں تھیں جو روزانہ زندگی کی ترکیب میں داخل تھیں۔ جن پرندوں کے نام گنائے گئے تھے اُن میں سے شاید ہی کوئی ایسا ہو جن کے انڈوں، بچوں کی تلاش میں دیہات کے لڑکے صبح سے شام تک مارے مارے نہ پھرتے ہوں۔ بنجارے اور اسی تماش کے دوسرے خانہ بدوش لوگ آئے دن اپنے گاؤں سے گزرتے تھے اور اکثر گرد و پیش کے آم کے باغوں میں ڈیرے ڈال دیتے تھے۔ مزدور کو کھیپ لادتے ہر وقت دیکھتا تھا۔ اور بھی اور بھاری کھیپ کا پورا مزہ تھا۔ بیوپاری روزانہ آیا کرتے تھے اور وہی چیزیں گاؤں میں بیچ جاتے تھے جن کی فہرست نظیر نے دی ہے۔ میں اُن کے اُس بڑے بیوپاری کو بھی اسی قسم کا ایک بیوپاری سمجھتا تھا۔

غرض کہ نظیر پہلے شاعر تھے جن کو میں نے زمین پر کھڑے ہوئے زمین کی چیزوں کے متعلق بات چیت کرتے ہوئے پایا اور پہلی مرتبہ میں نے محسوس کیا کہ شاعری کا تعلق روئے زمین سے بھی ہے۔ یہ احساس کبھی میرے دل سے گیا نہیں۔ البتہ میر اور غالب اور اقبال اور وہ دو سورما کے پیچ کیے ہوئے ثبات میں یک مدت تک کھویا ضرور رہا۔

آج جب کہ میں نظیر کی شاعری اور اُس کی شخصیت پر دوبارہ غور کرنے بیٹھا ہوں تو بچپن کے وہ نقوش اور وہ احساسات خود کرتے ہیں اور مجھے ان

کے اندر ایسی صحت اور صداقت نظر آ رہی ہے کہ اتنی مدت بعد بھی نہ تو میں اُن سے انکار کر سکتا ہوں ورنہ اُن میں کوئی قابل لحاظ ترمیم یا اضافہ۔ نظیر اکبر آبادی کے متعلق میری اب بھی وہی رائے ہے جو اُس وقت تھی۔ آج میں اپنے اُنھیں تاثرات کو شرح و تفصیل کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہوں۔

اُردو شاعری میں نظیر اکبر آبادی کی حیثیت متعین کرنا آسان کام نہیں ہے۔ اس لیے کہ اب تک اہلِ نقد و نظر نے ان کی کوئی قابلِ لحاظ حیثیت تسلیم نہیں کی۔ نظیر کو پڑھتے سب تھے۔ "الٰہی نامہ"۔ "برسات کی بہاریں"۔ "بنجارہ نامہ"۔ "بنس نامہ"۔ "تندرستی نامہ"۔ "ریچھ کا بچہ"۔ کے اشعار اکثروں کی زبان پر چڑھے ہیں۔ لیکن جب اُن کو کوئی مرتبہ دینے کا موقع آتا ہے تو سب اس طرح خاموش ہو جاتے ہیں یا زیرِ لب کچھ کہہ کے رہ جاتے ہیں۔ جیسے نظیر کا نام لینا آدابِ مجلس کے خلاف ہو یعنی یہ تو سب محسوس کر رہے تھے کہ اُردو شاعری میں نظیر ایک نئی قوت اور ایک نیا امکان ہیں، مگر کوئی اُس کا اعتراف کرنا نہیں چاہتا۔ تذکرہ نگاروں نے اُن کو اچھوت سمجھ کر اُن سے پہلو بچایا ہے۔ وہ تذکرے گنتی کے ہیں جن میں نظیر کا بھی کوئی ذکر ہو اور اُن میں بھی اُن کے خلاف فیصلے ہیں گے۔ شیفتہ جو نظیر کے حلم و خلق و انکسار کا اعتراف کرتے ہیں جب اُن کی شاعری کا ذکر آتا ہے تو کہتے ہیں کہ "اُس کے بہت سے اشعار ہیں جو سوقیوں کی زبان پر چڑھے ہیں اور اُن اشعار پر نظر رکھتے ہوئے اُن کو شعرا کی تعداد میں شمار نہ کرنا چاہیے"۔ (ترجمہ از گلشنِ بے خار)

پرانے تذکرے نگاروں میں شیفتہ بڑے مبصّر اور منصف مزاج واقع ہوئے

تھے۔ لیکن نظیر کے متعلق انھوں نے بھی وہی حکم لگایا جو اُن کے پیش رووں نے لگایا تھا اور جو اُن کے معاصرین لگا رہے تھے۔ شیفتہ کا اس میں کوئی قصور نہیں ہے اس لیے کہ وہ مروجہ معیارِ شاعری اور مروجہ اصولِ تنقید سے تھوڑی دیر کے لیے انحراف نہ کر سکے۔ اور شیفتہ کو یہ کہیے کہ آزاد تک لیکر اس وقت تک اردو شاعری اور اردو ادب کی جتنی معتبر اور قابلِ قدر تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں رام بابو سکسینہ کی "مختصر تاریخ ادبِ اردو" کو چھوڑ کر کسی میں نظیر کا تذکرہ نہیں ملے گا۔ مخمور صاحب (مؤلف "روحِ نظیر") اپنی کتاب کے مقدمے میں لکھتے ہیں: "مولانا محمد حسین آزاد صاحب "تذکرۂ آبِ حیات" کی وسیع جستجو سے نظیر کے پوشیدہ رہنے کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ آزاد نظیر کو شاعر نہ سمجھتے تھے۔ دوسرا یہ کہ نہ سمجھتے ہوں۔ آزاد کی جوہر شناسی کے متعلق یہ شبہ کرنا کہ وہ نظیر کے قائل نہ تھے ہم بہتان سمجھتے ہیں۔ پس یہ خیال تو ایک منٹ کے لیے بھی قائم نہیں رکھا جا سکتا۔ البتہ دوسری وجہ زیادہ قرینِ قیاس ہے۔"

ہم اس کو آزاد کے ساتھ مخمور صاحب کا بڑا حسنِ ظن سمجھتے ہیں۔ گو ہم مان بھی لیں کہ آزاد کی نظر اتنی ہی جوہر شناس تھی جتنی کہ مخمور صاحب سمجھتے ہیں تو آزاد کو نظیر میں کوئی جوہر نظر نہیں آ سکتا تھا۔ وہ اسی کو شاعری کا جوہر سمجھتے تھے جس کو اُنسویں بیسویں لوگ شاعری کا جوہر سمجھتے تھے۔ مخمور صاحب کا یہ خیال بہت صحیح ہے کہ آزاد کے زمانے میں مذاقِ سخن اس درجہ مصنوعی اور غیر فطری ہو گیا تھا کہ فطرت شناسوں کے لیے کوئی جگہ نہ تھی

نہ ہی تھی۔ یہ مصنوعی معیار اور غیر فطری اسلوب اُردو شاعری کے راستے میں آج تک رکاوٹیں پیدا کر رہا ہے اور اس کو فطرت شناس نہیں ہونے دیتا۔

نظیر کی طرف اب لوگوں کی توجہ جا رہی ہے، اور اب یہ آواز سُننے میں آنے لگی ہے کہ نظیر تنہا اپنی ذات سے ایک دبستان اور بجائے خود ایک جماعت تھے لیکن اس قسم کی گول گول باتوں سے کام نہیں چلتا۔ یہ تو پہلی اور سطحی نظر میں ہر شخص کو معلوم ہو جاتا ہے کہ نظیر اُردو شاعروں کے عام جھنڈ سے الگ ہیں۔ انھوں نے اُردو شاعری میں اجتہاد کیا اور ایسا اجتہاد جس کو روایت سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ یہ سب جانتے ہیں کہ نظیر اپنے رنگ کے تنہا شاعر تھے لیکن اس کے درپردہ یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ وہ بدراہ تھے اور کٹر نقادوں کا دبا ہوا اشارہ بھی یہی ہے۔ ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ نظیر کے اجتہاد کا رنگ اور اُس کی اہمیت کیا ہے؟

نظیر سے جن لوگوں نے بحث بھی کی ہے انھوں نے ان کی زندگی اور ان کی شاعری کے اخلاقی اور تمثیلی پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے اور اس سے آگے یہ تو کچھ کہہ سکے ہی نہیں ہیں یا کہنے کی ہمت نہیں پڑی ہے۔ مگر اردو کا ہر شاعر کم و بیش یہی رہا ہے۔ تمثیل و کنایہ اُردو شاعری کی گویا گھٹی میں پڑے ہیں اور مضامین کے اعتبار سے عشق، تصوف اور اخلاق انھیں تین چیزوں کا ہماری شاعری میں غلبہ رہا ہے۔ لہٰذا اس کو نظیر کا طرۂ امتیاز نہیں کہا جا سکتا۔ اگر محض یہی ہوتا تو آج اُردو شاعروں کی محفل میں نظیر اس قدر بیگانہ نظر نہ آتے اور اُردو شعرا اُن کے ساتھ ایسی سرد مہری کا برتاؤ نہ کرتے۔

حقیقت یہ ہے کہ نظیر نے اردو شاعری میں اس بغاوت اور انقلاب کی بنیاد ڈالی جس سے ہمارے شاعر اور ادیب آج تک موانست اور مساوات نہیں پیدا کر سکے ہیں۔ اردو شاعری نے اپنے تمام امکانات اور کمالات کے باوجود زندگی کی وہ نمائندگی نہیں کی جو اس کو کرنا چاہیے تھی۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ اس نے اپنے تصورات و مفروضات، اپنے روایات و صور، اپنے عنوان و اسالیب غرض کہ تمام معیار اور تمام تخیل ایران سے لیے اور فارسی شاعری سے اپنا دستور مرتب کیا۔ اس لیے کہ اہل حکومت کی دفتری زبان فارسی تھی اور درباروں میں فارسی کی آؤ بھگت تھی۔ نتیجہ جو ہونا چاہیے ظاہر ہے۔ اردو شاعری میں ہم کو اپنے ملک کا سا جغرافیہ، سا ہی تاریخ، سا ہی روایات، سا ہی طیور بدلے ہوئے نظر آنے لگے۔ ہمالیہ اور بندھیاچل کی جگہ کوہ و دشت کھڑے ہو گئے۔ گنگا جمنا کی جگہ جیحون و سیحون موجیں مارنے لگے۔ گل و ریحان کو فرہاد اور شیریں نے معزول کر دیا۔ جمیر اور رادھا کو قیس و لیلیٰ نے گدی سے اتار دیا۔

ہماری شاعری نے اپنے ملک و معاشرت سے نہ موضوع لیے نہ اسالیب، اور ایک دور از خیال اور موہوم زندگی کو پناہ خانہ رکھ کر اسی کو اپنا موضوع بنایا۔ دوسرا سبب اردو شاعری کی زندگی سے بے تعلق اور بیگانہ رہ جانے کا یہ ہوا کہ اس کی جو صنف بادشاہوں اور درویشوں کی سرپرستی اور اثر میں جتنی زیادہ رنگین اور دلچسپ ہوئی وہ غزل ہے جس میں ہر شعر میں ایک مضمون کو مکمل کرنا پڑتا ہے۔ ایسی شاعری زندگی کے تمام حقائق و واقعات اور تمام معاملات و مسائل سے علیحدہ رہ نہیں سکتی۔ غزل بھی انسانی زندگی کی ایک ضرورت ہے۔ لیکن وہ

ہر ضرورت پر حاوی نہیں ہو سکتی۔ غزل کی ہیئت پر غور کیجیے تو معلوم ہوگا
کہ اس کا کام ان کیفیات و مشاہدات کو اشاروں میں بیان کرنا ہے جو کسی طرح
شرح و تفصیل کی محتاج نہ ہو سکیں۔ لیکن انسان کی زندگی میں روز بروز وسعت
اور پیچیدگی بڑھتی گئی ہے اور ہم کو نظم و نثر دونوں میں ایسے اصناف کی ضرورت
رہی ہے جو ہماری خارجی و باطنی زندگی کا پورا پورا حق ادا کر سکیں۔

نظیر کو اردو شاعری کی کوتاہیوں کا احساس اس وقت ہوا جب کہ
ان کے آگے پیچھے کی دنیا میں کسی کو بھی ان کا احساس نہیں ہو سکتا تھا۔ نظیر
پڑھے لکھے آدمی تھے۔ ان کی فارسی کی قابلیت اچھی خاصی تھی۔ عربی سے بھی
ناواقف نہیں تھے۔ انھوں نے عمر بھر مکتبی میں بسر کی۔ یہ اس بات کی دلیل
ہے کہ وہ ضرور مروجہ نصاب کے مطابق پڑھے لکھے ہوں گے۔ کم سے کم اتنی
عربی فارسی تو ضرور جانتے ہی ہوں گے کہ اگر چاہتے تو میر یا سودا یا مصحفی
یا انشا یا آتش یا ناسخ کے رنگ شاعری کو اختیار کر سکتے تھے۔ پھر ان کے
کلام سے بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ فارسی زبان اور فارسی شاعری سے کافی واقف
اور مانوس تھے۔ ان لوگوں نے بقصد دلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں سے
بالکل الگ اپنا ایک رنگ نکالا۔ اس لیے کہ وہ دیکھ رہے تھے کہ مروجہ اردو
شاعری کا نہ کوئی رشتہ فطرت سے ہے اور نہ عوام کی زندگی سے
اور وہ مقدس الہامی کتابوں کی آیت کی طرح ہمیشہ ایک چیدہ اور برگزیدہ
لوگوں کے حلقے کی چیز بنی رہے گی۔ عوام زیادہ سے زیادہ اس کو صحف سماوی
کے قسم کی چیز سمجھ کر اس سے مرعوب رہیں گے۔ لیکن اس سے کوئی اثر قبول

نہیں کر سکتے۔ اس احساس کے ماتحت انھوں نے ایسی شاعری کی بنیاد ڈالی جو اپنے ملک کی پیداوار معلوم ہو، جس سے کثیر تعداد میں اور یگانگت محسوس کرے جو عوام کی روزمرہ زندگی کی نمائندگی کرے اور جس میں یہ صلاحیت ہو کہ عوام کی زندگی کی ترکیب میں داخل ہو کر اس کی تہذیب و ترقی میں مددگار ثابت ہو سکے۔

نظیر کے کلام کے مطالعہ سے پڑھنے والے پر جو مجموعی اثر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ شخص اردو شاعری میں واقعیت اور جمہوریت کی بنیاد ڈالنے کی پہلی کوشش کر رہا ہے۔

یہ بڑی بات تھی کہ نظیر کسی کے شاگرد نہ تھے۔ کم سے کم اس کا پتہ نہیں چلتا۔ شاعری کا کوئی اور فن موجود تھا اور انھوں نے صرف فطرت اور حقیقت کو اپنا استاد بنایا۔

اگر یہ کہا جائے کہ نظیر کبھی اپنے رنگ کے موجد تھے جو انھیں پر ختم ہو گیا تو یہ کوئی تنقیدی بات نہ ہوگی۔ اس لیے کہ بڑے شاعر اپنے رنگ کے موجد ہی ہوتے ہیں۔ غالب اپنے رنگ کے موجد تھے۔ اور خود ہی اس کے خاتمہ بھی ہوئے۔ جرأت بھی اپنے رنگ کے موجد تھے۔ اس لیے نظیر کے متعلق صرف یہ کہنا کہ وہ اپنے رنگ کے موجد تھے کافی نہیں۔ وہ صرف اپنے رنگ کے موجد ہی نہیں تھے بلکہ دوسرے رنگوں کے منکر بھی تھے۔ انھوں نے سارے توجہ اسلوب و صورت سے انحراف کیا۔

سب سے پہلی بات جو پہلی ہی نظر میں معلوم ہو جاتی ہے وہ یہ ہے کہ

قصائد اور مثنویات کو نظم میں شمار نہ کیا جائے اور نظم کی اصطلاح کو جدید معنوں میں مستعمل کیا جائے تو نظیر اردو کے پہلے نظم نگار ہیں۔ لکھنے کے لیے انھوں نے غزلیں بھی لکھی ہیں اس لیے کہ غزل کا ہر طرف زور تھا اور کوئی شاعر اس وقت تک شاعر تسلیم نہیں کیا جا سکتا جب تک کہ وہ اپنے کو غزل کا مرد میدان ثابت نہ کر دے۔ لیکن اول تو غزل نظیر کا کارنامہ نہیں ہے وہ اپنی نظموں کے بل پر زندہ رہے اور زندہ رہیں گے۔ دوسرے باوجود اس کے کہ غزل میں اجتہاد اور مروجہ رسوم و روایات سے انحراف کی سب سے کم گنجائش ہے نظیر نے حتی الامکان اپنے سب ذاتیہ اور اندرونی بیان سے اس کی کوشش کی ہے کہ وہ زمین کے قریب ہی رہیں اور ان کی باتیں آسمانی باتیں نہ ہونے پائیں۔ مثال کے طور پر چند شعر سنیے:

پیش جاتی نہیں ہرگز کوئی تدبیر نظیر — کام جب آن کے پڑتا ہے زبردستوں سے

اپنا وہ خوش لباس بسنتی دکھا نظیر — چمکایا حسن یار نے کیا کیا بسنت کا

جو دل تھا وصل میں آباد تیرے ہجر میں آہ — بنی ہے شکل اب اس کی اجاڑ بن کی سی
ہزار تن کے چلیں بانکے خوبرو لیکن — کسی میں آن نہیں تیرے بانکپن کی سی
وہ دیکھ شیخ کو لاحول پڑھ کے کہتا ہے — یہ آئے دیکھیے داڑھی لگائے سن کی سی
کہاں تو اور کہاں اس پری کا وصل نظیر — میاں تو چھوڑیے باتیں دیوانہ پن کی سی

دیکھ کر ڑی گلے میں سبز دھانی آپ کی — دھان کے بھی کھیت نے اب آن مانی آپ کی

یا وہ غزل جس میں نظیر نے اپنے یار کو بسنت کی خوش خبری سنائی ہے اور جس کا مطلع یہ ہے:-

مل کر صنم سے اپنے ہنگام دل کشائی ہنس کر کہا یہ ہم نے اے جاں بسنت آئی

نظیر اکبر آبادی خیالات کے شاعر نہیں ہیں بلکہ واقعات کے شاعر ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ خیالات انسان کو بہکا کر دنیائے آب و گل سے دور لے جاتے ہیں اور اس کے اندر انسانی ہمدردی باقی نہیں رہنے دیتے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کے اندر یہ احساس کام کر رہا تھا کہ انسان کا سب سے بڑا انسانی جرم وہ ہے جو وہ بلند خیالی اور بلند معیاری کے پردے میں کرتا ہے۔ خود اپنے خیالات کو اتنا بلند کر لینا اور اپنے مذاق کو اس طرح رنگین بنا لینا کہ آپ ساری خلقت انسانی سے الگ ایک مخلوق ہو جائیں اور عوام الناس آپ کو ادنیٰ اور حقیر نظر آنے لگیں کوئی بہت بڑا کتاب نہیں ہے۔

نظیر کے کلام کو پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک خوش دل اور شگفتہ مزاج رفیق مل گیا ہے جس کو انسان اور انسانی دنیا سے محبت ہے جو انسان کی بے قدری نہیں کرتا، جو انسانی زندگی کی کم مائگی کا احساس پیدا کر کے دل کو افسردہ نہیں کرتا، جو اپنی رفاقت سے ہمارے اندر ایک تقویت پیدا کرتا ہے اور ہم کو یہ اطمینان دلاتا ہے کہ زندگی صرف دکھ درد کا نام نہیں ہے بلکہ خوشی بھی زندگی ہی کی باتیں ہیں۔ یہاں کانٹے بھی ہیں پھول بھی ہیں۔ کانٹوں کو نظر میں رکھو اور پھولوں سے دل خوش کرو۔

نظیر ہندوستان کے شاعر تھے اور ہندوستان کی جمہوری زندگی کو انھوں

نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اسالیب اور لب و لہجہ کو عوام سے ہم سطح رکھا یہاں تک کہ ان کی شاعری کو عامیانہ اور بازاری سمجھا جانے لگا۔ لیکن ان کا نفس جمہور کا نفس اور ان کا ضمیر سماج کا ضمیر تھا جس کو ایسے اعتراضات کی پروا نہیں تھی۔ انھوں نے کہیں کھلے الفاظ میں کہا نہیں ہے مگر ان کا انداز بتاتا ہے کہ وہ شاعری کو جمہوری زندگی کا آئینہ سمجھتے تھے۔ شاعر کو کوئی حق نہیں کہ وہ خلق اللہ کی زندگی سے بیگانگی برتے اور اپنے کو ان سے علیحدہ اور برگزیدہ سمجھے۔ درحقیقت یہ ہے کہ جو شاعر اپنے کو ایک مخصوص اور برگزیدہ حلقے یا طبقے کی چیز سمجھتا ہے وہ عوام کی زندگی کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتا وہ معاشرت اور سماج کا مجرم ہے۔

نظیر خالص ہندستانی شاعر تھے۔ ہندستان کی زندگی اور ہندستان کے رسوم و روایات ان کی شاعری کے لازمی عناصر ہیں۔ وہ اپنے گرد و پیش کی زندگی کے عام سے عام واقعات کے ساتھ سچی موانست رکھتے ہیں اور انھیں سے اپنی شاعری کے لیے مواد حاصل کرتے ہیں۔ نظیر اردو کے پہلے شاعر ہیں جن کا کلام پڑھ کر ہندستان کے حالات کی عام معاشرت اور یہاں کے رسم و رواج کے متعلق معلومات حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر "برسات کی بہاریں" دیکھیے:-

ہے ہیں موج دریا دوڑ رہے ہیں — مور و پپیہے کوئل کیا کیا ڈھونڈ رہے ہیں
جھڑ کر رہی ہیں ندیاں نالے امنڈ رہے ہیں — برسے ہے مینھ جھڑ جھڑ بادل گھمنڈ رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

کتنوں کو محلوں اندر ہی عیش کا نظارہ یہ سب جان کھتا ہے اس کا اسارا
کرتا ہے سیر کوئی کوٹھے کا لے سہارا نفس بھی کرتا ہے پوتے تلے گزارا
کیا کیا مچی ہیں دل میں برسات کی بہاریں

سبزوں پہ بیر بہٹی ٹیوں پہ دھتوے پتوں سے پتھروں سے رہوے کوئی سوئے
بچھو کسی کو کاٹے کیڑا کسی کو گھوئے آنگن میں کنسلائی کونوں میں کنکھجورے
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

آپ نے دیکھا کہ اردو شاعری اب تک کس زبان اور کس انداز سے آشنا تھی۔ اگر شعرا برسات کا نقشہ بھی کھینچتے تھے تو وہ ہوا سے کس قسم کی برسات ہوتی تھی۔

نظیر کوشش کے ساتھ ہندی الفاظ استعمال کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ نہ صرف ہندی بلکہ سنسکرت کی شاعری سے موضوع اور زبان دونوں کے اعتبار سے عوامی زندگی کے بہت قریب سے قریب تر ہو بلکہ جہاں تک ہو سکے خود عوام کی زبان اور ان کے لئے نظیر ہو۔ اس لحاظ سے نظیر کو ہندی کے شعرا کی پیروی کرنی پڑی اس میں بہت نظر آتی ہے۔

کبیر داس کی بھی یہی کوشش تھی کہ وہ اپنی زبان وہ الفاظ کو عوام کی زبان بنا سکیں۔ جس کو خواص کی جانب سے اور سنسکرت کی وسطیت ہو نظیر اور نظیر دونوں کی زندگی اور دونوں کی شاعری میں اس کا پتہ چلتا ہے کہ وہ خواص سے بری طرح چڑے ہوئے تھے اس لئے کہ خواص اپنے وضع

کو خاص مخلوق سمجھتے ہیں اور عوام کو ادنیٰ اور ذلیل مخلوق سمجھ کر نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور پھر یہ بھی نہیں کہ ان کو قابلِ نفرت قرار دے کر ان سے بے تعلق ہو جائیں۔ نہیں بلکہ ان کے حقوق کو غصب کرنے کے لیے اور اُن سے خدمتیں لینے کے لیے اُن کی گردنوں پر تسمہ پا کی طرح سوار بھی رہتے ہیں۔ کبیر اور نظیر دونوں صحیح معنوں میں جمہوری شاعر تھے۔ فرق یہ ہے کہ کبیر کے خلوص اور اُن کی بڑھی ہوئی انسانیت پر ان کی وہ جھلاہٹ غالب آگئی تھی جو اُن کو اپنے ماحول اور اپنے زمانے کے سماجی نظام سے تھی اور اُن کے اندر کلبیت (CYNICISM) کا بھی ایک میلان پیدا ہو گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود اس کے کہ اُن کی زبان عوام کی زبان ہوتی ہے اُن کے خیالات ایسا انوکھا پیرایہ لیے ہوتے ہیں کہ عوام و خواص دونوں اُن کو سمجھنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر انتہائی ضد میں نہیں چاہتا کہ کوئی اس کی بات کو سمجھے۔

نظیر فطرتاً خوش مزاج تھے۔ یہی خوش مزاجی اُن کی زندگی اور اُن کی شاعری کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ افسردگی اور اضمحلال یا خفگی اور جھلاہٹ کو اُن کی طبیعت سے کوئی لگاؤ نہیں تھا وہ انسان کو فطرتاً ایک اچھی مخلوق اور اُس کی زندگی کو اصلیت کے اعتبار سے ایک اچھی زندگی سمجھتے تھے اور اس میں جتنی خرابیاں ہیں اُن کو خارجی اور عارضی خیال کرتے تھے جو اس قابل نہیں کہ اس پر اپنی توجہ ضائع کی جائے۔ دُنیا کے شاعروں نے بالعموم اور اُردو اور فارسی شاعروں نے بالخصوص انسانی زندگی کی بنیادی خرابیوں پر اس قدر زور دیا ہے کہ اب "اوجِ ثریا" تک ہم کو خراب نظر آنے لگی ہے۔

[illegible] کلام پڑھ جائیے آپ کو یہی یہ [illegible] ہوگا کہ ہماری
زندگی کی خراب چیزیں ان کے کلام میں جو بجا [illegible] اور دردمندی بھی
موجود ہے بالکل اسی طرح جس طرح واقعی زندگی میں بھی یہ [illegible] جو موجود
ہوتے ہیں۔ مثلاً "جوگی نامہ" یا "جوگن نامہ" یا وہ مسلسل غزل پڑھیے جس کے
دو شعر مطلع اور مقطع یہ ہیں:-

یہ جو ہر خانہ دنیا جو ہے آب و تاب — یہ صورت کا ہے دریا یہ معنی کا ہے خواب
کیسے اس تماشے کو نظیر بے خیال — کچھ کہہ جانا نہیں ہے اندر ہم بے اسباب

تو ان سے ہمارے دلوں میں سوز و گداز اور دردمندی کی ایک نئی و لطیف
کیفیت تو ضرور پیدا ہوتی ہے۔ لیکن ہم فرسودہ و زندگی سے دل برداشتہ نہیں
ہوتے۔ جو نظمیں خالص اخلاقی مقصد سے لکھی گئی ہیں ان کو پڑھ کر بھی ہمارا
دل دنیا سے سرد نہیں ہوتا اور ہم تیاگ ویراگ کی طرف نہیں مائل ہوتے۔
بنجارہ نامہ، ہنس نامہ، فقیر نامہ پڑھ کر ہم اپنے اندر ایک انوکھی چیز
پانے لگتے ہیں۔ جیسے کسی نے سوتے سوتے چونکا دیا ہو اور ہم ہوشیار ہو گئے ہوں
"کاگ" جیسے عنوان پر بھی نظیر جب لکھتے ہیں تو اس سے ہمارے اندر
ہوشیاری کے ساتھ زندگی کی ایک نئی لہر پیدا ہوتی ہے جس کو دنیا کا جگ
کہتی ہے نظیر اس کو کرجگ بتاتے ہیں اور ہم کو سمجھاتے ہیں:-

جو چاہے لے چل اس گھڑی سب جنس یاں تیار ہے
[illegible]
دنیا نہ جان اس کو میاں دریا کی یہ منجدھار ہے

دروں کا بیڑا پار کر تیرا بھی بیڑا پار ہو

کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے

کیا خوب سودا نقد ہے اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے

اپنے نفع کے واسطے مت اور کا نقصان کر

تیرا بھی نقصاں ہوئے گا اس بات پر تو دھیان کر

کھا جو کھا تو دیکھ کر پانی پیے تو چھان کر

یاں پاؤں کو رکھ پھونک کر اور خوف سے گزران کر

کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے

کیا خوب سودا نقد ہے اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے

دیکھا آپ نے! اچھا خاصا "معاشرتی عہدنامہ" ہے۔ روسو نے اپنے "معاشرتی معاہدہ" میں اس سے زیادہ کیا کہا ہے؟ اور اصطلاحی جزئیات سے قطع نظر کیجیے تو آج اشتراکیت اور جمہوریت اس سے زیادہ کیا چاہتی ہے؟ پرنس کروپاٹکن نے اپنی مشہور کتاب "امداد باہمی" (MUTUAL AID) میں اور کیا بتایا ہے؟ "زندہ رہو اور زندہ رہنے دو" کا جو نعرہ اس وقت بلند ہو رہا ہے وہی نظیر کے کلجگ کا بھی پیغام ہے "زندہ رہو اور زندہ رہنے دو اور سب کو زندہ دیکھ کر خوش ہو"۔ اردو میں نظیر پہلے شاعر ہیں جن کی شاعری انسانیت کی آواز معلوم ہو رہی ہے اور جو انسانیت کی فطری اور اصلی قدر سے ہم کو آگاہ کرتی ہے۔

نظیر کی شاعری میں شروع سے آخر تک وہ عنصر چھایا ہوا ہے جس کو

"روحِ عصر" ZEITGEIST کہتے ہیں اور جدید اصولِ تنقید کی رو سے جس کے بغیر ادب صحیح معنوں میں ادب نہیں ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں یہ عنصر کمی نہیں بلکہ سرے سے مفقود تھا۔ کسی شاعر کو اپنے ماحول اور زمانے سے کوئی سروکار نہیں رہا۔ اردو کا کوئی شاعر ایسا نہیں جس کا کلام پڑھ کے ہم اس کے زمانے کی معاشرت اور سماجی حالات کا کوئی اندازہ کر سکیں۔ ہاں اگر شاعر قصیدہ گو ہو تو زیادہ سے زیادہ ہم یہ بتا سکتے ہیں کہ وہ کس بادشاہ کے زمانے میں تھا یا کس امیر کے دربار سے تعلق رکھتا تھا۔ برخلاف اس کے نظیر کا کلام اپنے وقت اور اپنے ماحول کا آئینہ ہے۔ واقعات و حالات اور رسوم و روایات کی جیسی زندگی سے معمور تصویریں نظیر نے ہم کو دی ہیں وہ اردو شاعری کے حصے کی چیزیں نہیں تھیں۔ ایسی مرقع نگاری میر حسن اور میر انیس کے بھی بس کی بات نہیں تھی ایسے مرقع تو انگریزی شاعری کے مورخ علی چاسر کے یہاں نظر آتے ہیں۔ یہ محاکاتی قدرت چاسر ہی کو نصیب ہوئی تھی۔ فرق یہ ہے کہ چاسر نے ہر طبقے اور ہر جماعت کی زندگی کی تصویریں اتاری ہیں۔ نظیر نے اس کا کوئی اہتمام نہیں رکھا اور جمہور کی روزمرہ زندگی سے واسطہ رکھا وہ اسی کو زندگی سمجھتے تھے جو کثیر سے کثیر تعداد اور وسیع سے وسیع دائرے پر احاطہ کرے۔ اگر اولیت کے لحاظ سے کوئی کو اردو شاعری کا چاسر کہنا چاہیے تو فنی مماثلت کے لحاظ سے نظیر اردو شاعری کے چاسر ہیں۔ نظیر جس چیز یا جس واقعے کو بیان کرتے ہیں اس کی ہو بہو تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں جیسے اس کا ایک مثنی تیار کر دیا ہو۔ آگرے کی تیراکی کا جو نقشہ نظیر نے کھینچا ہے

اس با لطف اس وقت بھی خونچہ والوں سے لیکر شہر کے رئیسوں تک ہر وہ شخص لطف اٹھا سکتا ہے جو ایک گزرے ہوئے زمانے اور ایک اٹھی ہوئی قوم کو بھی ایک دم نہ بھول گیا ہو۔

چند بند ملاحظہ ہوں :-

چھرنے سے لے کے یہ روسبھی کا تماشا چھتری سے برج خونی دارا چوتنرا کیا
مہتاب باغ، سید تیلی قلعہ و روضہ غل شور کی بہاریں انبوہ سیر چرچا

ہر اک مکاں میں ہو کر ہشیار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

باغ خیمہ اور جو شیو داس کا چمن ہے ان میں جگہ جگہ پر جلسہ ہے انجمن ہے
میوہ مٹھائی کھانے اور ناچ دل لگن ہے کچھ پیرنے کی دھومیں کچھ عیش کا چلن ہے

ہر اک مکاں میں ہو کر ہشیار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

برسات میں جو آکر چڑھتا ہے خوب دریا ہر جا کھڑی وچادر بندا اور ناند چکوا
مینڈا بھنور چھپن چکر سمیت مالا مینڈا کھمیر تختہ کتے پچھپ لڑ کرا

واں بھی ہنر سے اپنے ہشیار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

ترپتی میں جو ہوتی ہیں کیا بہاریں خلقت کے ٹھٹھ ہزاروں پیرک کی قطاریں
پیریں بنا دیں چھینیں کودیں تریں پکاریں لیتے وہ چھینٹ غوطے کھا کھا کے ہاتھ ماریں

کیا کیا تماشے کر کر اظہار پیرتے ہیں

اس گھر میں کیا کیا سے کیا ہوتے ہیں

جلتے ہیں بدن کتنے پانی پہ سوتے ہیں کتنوں کے بچھونے کانٹوں کے ہوتے ہیں
کتنے پلنگ تڑپے کتنے سونی پڑتے ہیں خوشی کا دم لگتے ہیں ہنستے ہی ہوتے

سو سو طرح کا گھر گھر بستر پیرتے ہیں

اس گھر میں کیا کیا سے کیا ہوتے ہیں

کچھ ناچ کی بہاریں پانی کے کچھ تماشے دریا میں کچھ رہتے ہیں مندرے سوئے
ہر رنگ گھر خوں سے دونوں طرف رہتے جب سے وہ دیپ ہوا کی بیٹھے فوارے

ان جگہوں سے ہو کر سرشار پیرتے ہیں

اس گھر میں کیا کیا سے کیا ہوتے ہیں

تھا تو یہ گھر یہ وقعہ کہ کوئی چھ سر کے ہوتے کی بھی بات نہیں تھی
چھ سر تھی وسیع و قفیت اور اس قدر متنوع معلومات کہ ان سے ان کی
کی زندگی ہی ایسی گزری کہ ان کے تجربات و معلومات کا دائرہ وسیع و وسیع ہوتا گیا۔
نظیر نے اپنے دائرہ موضوع کو خاص طبقے یا کسی خاص فرقے کی زندگی تک
محدود نہیں رکھا۔ انھوں نے اپنی زندگی میں مذہب اور مشرب کو کوئی اہمیت
دی نہ شاعری میں۔ سب جانتے ہیں کہ ان کی زندگی کے بیشتر اوقات مندروں
میں گزرے۔ اس کے اور اسباب جو تھے بھی ہوں مگر ایک سبب یہ بھی تھا۔
نظیر جمہور پرست تھے اور ان کو احساس ہو چکا تھا کہ یہ مذہبی مقامات بھی عوام
اور ان کی طرح خواص کے پھیلائے ہوئے ہیں۔ نظیر نے مندروں کے
رسوم و روایت کی طرف زیادہ توجہ کی اس لیے کہ وہ دیکھ رہے تھے کہ بندگی

کی معاشرت کے غالب عناصر یہی ہیں۔ نظیر نے یوں تو حمد، نعت، معجزۂ حضرت علیؓ اور معجزۂ حضرت عباسؓ سبھی پر نظمیں لکھی ہیں۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ سب محض برائے بیت ہیں۔ اور ان میں وہ جان نہیں ہے جو "کنھیا جی کے جنم" "بانسری" "برکی تعریف" "مہادیو جی" کے ایک ایک لفظ میں موجود ہے۔ نظیر کا قلم انھیں چیزوں میں جان پیدا کر سکتا تھا جن سے ان کے ملک کی عام زندگی میں جان تھی۔ آپ ساری "کلیات نظیر" پڑھ جائیے صرف ایک نظم "عید الفطر کے بیان" میں ملے گی اور اس میں وہ زور، وہ کیفیت اور وہ بے ساختگی نہیں ہے جو "دیوالی" "ہولی" "بلدیو جی کا میلہ" میں ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ایک جگہ ہولی کے بیان میں لکھتے ہیں:-

ہو رنگ رنگیلی پریوں کا بیٹھے ہوں گل رو رنگ بھرے
کچھ بھیگی تانیں ہولی کی کچھ ناز و ادا کے ڈھنگ بھرے
دل بھولے دیکھ بہاروں کو اور کانوں میں آہنگ بھرے
کچھ طبلے کھڑکیں رنگ بھرے کچھ عیش کے دم منہ چنگ بھرے
کچھ گھنگھرو تال جھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

س رنگ رنگیلی مجلس میں وہ رنڈی ناچنے والی ہو
منہ جس کا چاند کا ٹکڑا ہو اور آنکھ بھی مے کی پیالی ہو
مست بڑی متوالی ہو جو ناچ بجاتی تالی ہو
خوش ہو بے ہوش ہو بھڑوے کے منہ پر گالی ہو
بھڑوے بھی بھڑوا کہتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

سی ہولی کا دوسری جگہ یوں نقشہ کھینچتے ہیں :-

یہ سوانگ کہوں یہ رنگ کہوں یہ حسن بتاؤں ہولی کا
سب برن تن پر جھلک رہا اور کیسر کا ہے ٹیکا
ہنس دینا ہر دم ناز بھرا دکھلانا سج دھج شوخی کا
ہر گالی مصری قند بھری ہر یک قدم اٹکھیلی کا
دل شاد کیا اور موہ لیا یہ جوبن پان ہولی نے
ہر جا گہ تھال گلالوں سے خوش رنگت کی گلکاری ہے
اور ڈھیر عبیروں کے لاگے سو عشرت کی تیاری ہے
ہیں راگ بہاریں دکھلاتے اور رنگ بھری پچکاری ہے
منہ سرخی سے گلگوں ہوئے تن کیسر کی کیاری ہے
یہ روپ جھمکتا دکھلایا یہ رنگ دکھایا ہولی نے

دیوالی کا جشن دیکھیے :-

ہر اک مکاں میں جلا پھر دیا دوالی کا ہر اک طرف کو اجالا ہوا دوالی کا
سبھی کے دل میں سماں بھا گیا دوالی کا کسی کے دل کو مزا خوش کیا دوالی کا
عجب بہار کا دن تھا وہ دن دوالی کا
جہاں میں یارو عجب طرح کا یہ تہوار ہے کسی نے نقد لیا اور کسی نے قرض اتارا
کھلونے کھیلوں بتاشوں کا گرم بازار ہے ہر اک مکاں میں چراغوں کی ہو رہی ہے بہار
بھلوں کو فکر ہے اب جا بجا دوالی کا
مکان لیپ کے تھے جو کہ دیوالی کو تھے ہر چراغ کو کاجل دیا جلا کا

جس جو ہی تھے اُن میں تو جان سی آئی خوشی سے کود اُچھل کر پکارے او بھائی
تنگون پہنے کرو تم ذرا دوالی کا

تنگون کی بازی گئی پہنی بر گنڈے کی پھر اس سے بڑھ کے لگی تین چار گنڈے کی
پھری جو ایسی طرح بار بر گنڈے کی تو آگے لگنے لگی پھر ہزار گنڈے کی
کہاں نرخ لگا پھر تو آ دوالی کا

کسی کو داؤ پہ لائی موٹھ نے مارا کسی کے گھر پہ دھرا سوختہ نے انگارا
کسی کو نرد نے چوپڑ کے کر دیا زارا لنگوٹی باندھ کے بیٹھا ازار تک ہارا
یہ شور آ کے مچا جا بجا دوالی کا

رکھی اسے چند بند ملاحظہ ہوں :-

پی آتی ہے اب تو ہر کہیں بازار کی راکھی
سنہری سبز ریشم زرد اور گلنار کی راکھی
بنی ہے گوکہ نادر خوب ہر سردار کی راکھی
سلونوں میں عجب رنگیں ہے اس دلدار کی راکھی
نہ پہنچے ایک گل کو یار جس گلزار کی راکھی

بنی ہے ہر طرف کیا کیا سلونوں کی بہار اب تو
ہر اک گلرو بھرے ہے راکھی باندھے ہاتھ میں خوش ہو
ہوتا جو دل میں گزرے ہے کہوں کیا آہ میں تم کو
یہی آتا ہے جی میں بن کے بامھن آج تو یارو
میں اپنے ہاتھ سے پیارے کے باندھوں پیار کی راکھی

پھر یہاں ہیں راکھیاں باندھے جو ہم حسن کے تارے
تو ان کی راکھیوں کو دیکھ کے بس چونک اٹھے
بہن ان کی اور تشقہ لگا رکھے اوپر بہرے
نظیر آیا ہے بھن بن کے راکھی باندھنے پیارے
بندھا لو اس سے تم بہنیں کہ اب ہی تو ہوئی ہے

ان نظموں کی سب سے زیادہ خصوصیت وہ انسانی ہمدردی اور وہ محبت
جو جس کی شاعری میں اردو تو خیر ایک طرف دوسری زبانوں میں بھی شاذ و نادر ہی
ملتی ہیں ہمارے مذہبی شخصیت نے نظیر کی اس انسان پرستی کو سخت دبانے
کی کوشش کی چاہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک مدت تک نظیر کو تاریخ ادب کی دنیا
کی توجہ نہیں ہوئی۔ مگر حقیقت کے اوپر کب پردہ ڈالا جا سکتا ہے زیادہ عرصہ
تک چھپ نہیں سکتا۔ اس وقت بھی لوگوں کو احساس تھا کہ نظیر اردو شاعری میں
ایک نئے امکان اور ایک نئی قوت کو پروان چڑھا رہے ہیں۔ ہمت اس وقت
ادبی معیار کے اجارہ داروں کا رعب چھا رہا تھا کہ کوئی زبان سے
شیخ و عادت کے خلاف کوئی بات کا اظہار نہیں کر سکتا تھا۔ مگر اب ہماری زندگی
میں نئی قدریں اور نئے معیار پیدا ہو گئے ہیں اور ہمارے ادبی و سیاسی زندگی
نے نئی راہیں اختیار کی ہیں۔ اب ہم کو صحیح احساس ہوا ہے کہ نظیر نے اردو شاعری کو
کیا دیا۔ اور اب ہم اس کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ نظیر نے اردو میں نئی زندگی اور
نئی شاعری کا امکان پیدا کیا اور اس کو ایک جیتی جاگتی چیز بنا کر چھوڑا۔

نظیر کا حق مارنے کی ہمارے شاعروں اور نقادوں نے بڑی کوشش کی مگر حق کسی نہ کسی طرح حقدار کو پہنچ ہی جاتا ہے۔ بظاہر نظیر ہم کو اپنے رنگ کے تنہا شاعر نظر آتے ہیں جس کی نہ کسی نے تعریف کی نہ تقلید۔ لیکن غائر نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ نظیر کا اثر آیندہ نسلوں پر کتنی دور تک ہوا ہے۔ بالخصوص غدر کے بعد اردو شاعری نے جو نیا جنم لیا ہے اور نظم نگاری کی جو تحریک پھیلی ہے اس میں کہیں شعوری اور کہیں غیر شعوری طور پر نظیر کا اثر برابر کام کرتا رہا ہے۔ حالی اور آزاد جو جدید نظم اردو کے دو زبردست معمار ہیں نظیر سے اثر قبول کیے بغیر نہیں رہ سکے تھے۔ اسمٰعیل میرٹھی کے ہاں تو یہ اثر اور بھی واضح اور نمایاں ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ ہماری زبان میں اگر تلچھٹ کا بچہ۔ کورا برتن۔ تندرستی نامہ۔ اوس۔ موسم زمستان۔ برسات کی بہاریں۔ بنجارہ نامہ۔ ہنس نامہ۔ مفلسی وغیرہ نظمیں موجود نہ ہوتیں تو برکھا رت۔ رحم و انصاف کا جھگڑا۔ اسلم کی بلی۔ دال۔ اور حالی اور اسمٰعیل کی اور اسی قسم کی نظمیں ابھی نہ جانے کتنی دیر بعد ہم کو ملتیں اور ان کے راستے میں نہ جانے کیا کیا دقتیں ہوتیں۔ اس کو مانتے ہوئے ہماری طبیعت ہچکچاتی ہے اس لیے کہ حالی سے لے کر اس وقت تک اردو کے نظم نگاروں کا اسلوب عموماً نظیر کی یاد نہیں دلاتا۔ نظم میں بھی اسی فضیلت شاہی (PEDANTO CRACY) کا سکہ چلا جو غزل اور قصیدہ میں اپنا سکہ چلا رہی تھی۔ اور غیر ملکی عناصر ہماری شاعری میں کم و بیش اسی طرح غالب رہے۔ لیکن حالی کی "برکھا رت"۔ "مناجات بیوہ"۔ "شکوۂ ہند"۔ اور اسمٰعیل میرٹھی کی اکثر نظموں میں نظیر کا کافی رنگ ہے جو ان شاعروں کے اپنے انفرادی رنگ کے ساتھ سمویا ہوا ہے۔ ان لوگوں کے بعد اردو نظم کے

آخر تک ہوئے جو فطرتاً ایک مفکر شاعر تھے انھوں نے محسوس کیا کہ وہ جب تک
فارسیت میں پناہ نہیں لیتے اپنے خیالات کو جو ایک خاص سطح سے تھے ادا نہیں کر سکتے
تھے۔ اگرچہ وہ اپنے نغمے کو ہندی بتاتے ہیں مگر ان کی زبان میں ہندی شعر و
لفظ کی جتنی کمی ہے شاید ہی کسی دوسرے اردو شاعر میں ہو۔ ایک عرصے تک
اردو نظم کے قائد اعظم رہے اور نظم نگاروں کی ایک نسل ان کی تقلید کرنے میں
فخر سمجھتی رہی۔ لیکن گزشتہ بیس برس کے اندر اردو شاعری میں کافی انقلابی تبدیلیاں
پیدا ہو گئے ہیں اور اب ہم اپنی شاعری کے ذریعے معیار کو اپنی نئی زندگی اور اس کے
نئے میلانات اور نئے مطالبات کے لیے ناقص پاتے ہیں۔ اب ہم کو احساس ہوا ہے
کہ ہم کیسی دنیا کے کس حصے میں ہیں اور کیسی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اس احساس کا اثر
ہماری شاعری پر بھی ہوا ہے۔ ہماری شاعری کے معیار اور اسلوب دونوں
بدل رہے ہیں۔ اس وقت اگر کوئی شاعر ہم پر صحت بخش اثر ڈال سکتا ہے تو وہ میر یا
غالب نہیں ہیں بلکہ نظیر اکبر آبادی ہیں۔ ہماری شاعری میں اب شخصیت کے مقابلہ
میں ٹیکنیک اور جمہوریت کے مقابلے میں انفرادیت کا عنصر ہے۔ جب تک اب ہم اپنے
حال میں مبتلا رہنے اور اپنے نفس کے اندر کھو جانے کا رواج ہو گیا ہے اور اب
اس کو اس طرح کی تصادم سے ہٹانے کے لیے نظیر ہی جیسے شاعر کی ضرورت ہے جو ہم کو
شخصیت کی طرف سے جماعت کی طرف آنکھیں کھولنے اور زندگی کی وسیع دنیا سے کیف اندوز
ہونے کی دعوت دیتا ہے۔ ہماری اردو شاعری میں ہم کو نظیر ہی ایک ایسی ہستی ملتی ہے جو
اپنے نفس کی زنجیروں سے [illegible]
[illegible]

کی تحت ، کل میں ان کو آپ نظیر سے قریب تر پائیں گے ۔ اگرچہ ایسے شاعروں کی تعداد بھی تک بہت کم ہے ۔ اس سلسلے میں مجھے ایک شاعر کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کرنا ہے جو مجھے حیرت تھی کہ ان دانش کے وہاں ایسی بے لاگ خارجیت کہاں سے آئی ، جس کا اردو شاعری میں ان سے پہلے منزلوں پتہ نہیں چلتا ۔ میری حیرت کو خود احسان دانش نے دور کر دیا ۔ انھوں نے مجھے بتایا کہ انھوں نے اگر کسی شاعر کا غور اور شوق سے مطالعہ کیا ہے تو وہ نظیر ہے اور حقیقت یہ ہے کہ یہ تفصیلی واقعات اور یہ اضطراری عمومیت نظیر ہی کی دین ہو سکتی تھی ۔ احسان دانش اردو شاعری میں بالکل نئے امکانات کو بیان کر رہے ہیں جن کا جائزہ ابھی نہیں لیا گیا ہے ۔ اور انھوں نے ہم کو ان امکانات کو کام میں لانے کا ڈھنگ بھی بتا دیا ہے ۔ ان کی شاعری اس بات کی طرف اشارہ کر رہی ہے کہ اردو شاعری کیا ہو سکتی ہے اور آیندہ وہ کیا ہو گی جو شاعری کہ "باغی کا خواب" بیان کرنے کی قدرت رکھتی ہے وہ کیا نہیں ہو سکتی اور کیا نہیں کر سکتی ۔ اگر اس کو ایک تنگ و تاریک قفس سے نکل کر کھلے میدان میں آنے کی اجازت دے دی جائے ۔

آخر میں مجھے ان لوگوں سے کچھ کہنا ہے جو اساتذہ کی رائے کی کورانہ تقلید میں نظیر کی شاعری کو مبتذل سمجھتے آئے ہیں ۔ جس چیز کو ہم ابتذال بتاتے ہیں وہی نظیر کا فن ہے ۔ یہ اصل میں دو عقیدوں اور دو معیاروں کا سوال ہے ۔ عام طور سے ہم شاعری کو خواص کی دنیا کی چیز سمجھتے رہے ہیں اس لیے اس کے جتنے اصول و ضوابط بنائے گئے وہ خواص کی معاشرت سے ماخوذ کیے گئے ۔ نظیر کا عقیدہ اس کے بالکل برعکس تھا ۔ وہ شاعری کو عوام کی زندگی کی چیز سمجھتے تھے اس لیے انھوں نے جو اسلوب نظیر کیا وہ عوام کی زندگی سے ماخوذ تھا ۔ ان کی زندگی اور ان کی

[illegible] بہت سی [illegible] ہوتی [illegible]
[illegible] نہیں [illegible] اور جو ایک خاص [illegible] نگاہ سے [illegible] ہوتی ہیں
اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ نظیر کثیر سے کثیر تعداد کی زندگی کو زندگی سمجھتے تھے اور جس
چیز کو ہم ابتذال یا سوقیت کہتے ہیں وہ اس کو کسی کثیر سے کثیر تعداد کی زندگی کی
اور لازمی خصوصیات پر رہے تھے اس لیے اس سے [illegible] کے خیال
میں ایک قسم کی فرعونیت تھی۔ دوسرے نظیر [illegible] جھک کے قسم کے [illegible] تھے
کلام کے مطالعے سے یہ بھی [illegible] ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسے شخص کا کلام ہے جس کے نفس
میں وہ [illegible] بہت کم ہیں جو تہذیب و معاشرت کے
خرب نتائج میں سے ہیں۔ یہ شخص [illegible] شاعری کر سکتا تھا [illegible]
ہی شخص کے بس کی بات تھی جس شخص کے اندر نفسیاتی [illegible]

(COMPLEXES) [illegible] اس کو [illegible] جو [illegible]
بے نفس [illegible] تو [illegible] اور [illegible] سے اس کو دور کی بھی نسبت نہیں ہوتی نظیر
کی زندگی اور شاعری دونوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دل کے سچے اور سچے آدمی تھے
جو جمہوریت اور واقعیت ان کی شاعری کی ممتاز ترین خصوصیت ہے اور جس کو اب
تک ابتذال اور سوقیت سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے وہ دراصل سچائی اور بے نفسی ہے
سچائی اور بے نفسی بڑی پر زور کا [illegible] قوت ہوتی ہے۔ خاص کر اس وقت جب کہ
نفس اپنے نفس کی [illegible] میں اس طرح کھو کر رہ گیا ہو کہ اس کا [illegible]
[illegible] ہو اور [illegible] قوت [illegible] سکتی ہو۔

نظیر اکبر آبادی

(ضمیمہ)

بھی یک مہربان دوست نے مارچ کے "جامعہ" کی طرف مجھے متوجہ کیا اور جناب سید اختر علی نے نگار کے نظیر نمبر پر جو فاضلانہ تبصرہ حوالۂ قلم فرمایا ہے اس کو مجھے پڑھنا پڑا۔ فاضل تبصرہ نگار کی نظر التفات سالنامہ نگار کے تین اداریوں پر خصوصیت کے ساتھ پڑی ہے جن میں خوش نصیبی سے ایک میں بھی ہوں، اگر یہی ہوتا کہ دائرۂ سخن صرف چند افراد تک محدود ہوتا تو یہ کوئی ایسی بات نہ تھی کہ میں خواہ مخواہ خامہ فرسائی کرنے بیٹھ جاتا۔ سمجھ لیتا کہ میرا مضمون اور میرے ساتھ کم و بیش بعض اور کے مضامین موصوف کے دل اور دماغ میں بیٹھ نہ سکے۔ لیکن موصوف نے افراد سے ہٹ کر ایک خاص زعم و رک و بصیرت کے ساتھ چند تنقیدی کلیات اور ادبی مفروضات سے بھی بحث کی ہے جس کو پڑھنے کے بعد میں اپنی اس تحریک کو دبا نہیں سکتا کہ میں بھی کچھ عرض کروں۔

قبل اس کے کہ میں اصول و کلیات کی طرف متوجہ ہوں فاضل مبصر نے میرے مضمون کے متعلق جس "ظن بلیغ" کا اظہار فرمایا ہے اس کی بابت کچھ عرض کر دینا

نوٹ: یہ مضمون سب سے پہلے ایک خط کی صورت میں "نیا ادب" میں شائع ہوا تھا اور پھر "نگار" نے اس کو نقل کر کے شائع کیا تھا۔

ضروری سمجھتا ہوں۔

میں اور میرے ساتھ تین اور حضرات نے "نظیر اکبر آبادی کی شاعری کے متعلق جو عنوان نظر اختیار کیا ہے" اس کے بارے میں سب سے پہلی بات جو کہی گئی ہے وہ یہ ہے کہ "اس پر بیشتر مارکس کے خیالات کی مہریں لگی ہوئی ہیں"۔ اور یہ حکم آپ نے ایک خاص مفتیانہ لہجے میں لگایا ہے۔ بالکل اسی لہجے میں جس لہجے میں آج سے ایک نسل پہلے لوگوں پر کفر و الحاد کے الزام لگائے جاتے تھے گویا کسی خیال پر مارکس کی مہر ہونا ہی اس کے غلط یا ناپاک ہونے کی کافی دلیل ہے۔ یہ اس خطرناک ذہنیت کی علامت ہے جو صرف یہ دیکھتی ہے کہ "کس نے کہا؟" اور یہ دیکھنا پسند نہیں کرتی کہ "کیا کہا؟"

میں نے نظیر پر جو مضمون لکھا ہے اس کا مقصد اس کے عنوان ہی میں ظاہر کر دیا گیا ہے اور مجھے اپنے عنوان اور اپنے موضوع کا شروع سے آخر تک خیال رہا ہے اور مقالات کی بابت میں کچھ کہہ نہیں سکتا لیکن کم سے کم میرا مقصد ہرگز یہ نہیں تھا کہ نظیر کو محض شاعر کی حیثیت سے پیش کروں۔ شاعر کا جو مفہوم اب تک سمجھا گیا ہے وہ یہ ہے کہ شاعر ایک خاص دنیا کی مخلوق ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ایک خاص تائید غیبی ہوتی ہے اس کو اپنی اس برتری کا احساس ہوتا ہے اور وہ جو بات کہتا ہے ایک خاص مقام سے ہوتی ہے۔ جس کو عوام نہ کہہ سکتے اور نہ سمجھ سکتے ہیں۔

شاعر کی یہ تعریف نظیر پر صادق نہیں آتی اور شاعری کے اسی تصور سے نظیر نے بغاوت یا اختلاف کی صورت پر انحراف کیا۔ میں نے نظیر کی حیثیت پر زور دیا ہے۔ میں نے کہیں ان پر خالص جمالیاتی نظر نہیں ڈالی ہے کہ ان کے فنی

نظیر کی بھی خود بخود ہو گئی ہے۔ نظیر کی بہت سی خصوصیات تھیں جو میرے دائرہ موضوع سے یک قلم باہر تھیں اور جن کو ہر شخص ایک اچٹتی ہوئی نگاہ میں دیکھ سکتا ہے۔ گو میرا خیال ہے کہ نظیر کی یہ فنی بے پروائیاں بھی اُن کے اسی عام میلان سے منسوب کی جا سکتی ہیں جس کو میں نے "جمہوریت" بتایا ہے۔ بہرحال میں صرف نظیر کی اس حیثیت سے بحث کرنا چاہتا تھا جو اُن کو اُردو شاعری کے تمام اساتذہ سے ممتاز کرتی ہے اور جس کو سماجی اور عمرانی واقعیت (SOCIAL & CULTURAL REALISM) کہتے ہیں اور میں نے اپنے مضمون میں اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا ہے کہ نظیر سے اُردو شاعری میں جمہوری واقعیت کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن میں نے اُن کو وادین کے اندر "جمہوریت پسند اشتراکی" کہیں نہیں بتایا جیسا کہ دنیس مضمون نگار نے مجھ پر الزام لگایا ہے۔ "اشتراکیت" اور "جمہوریت" کے جدید مفہوم سے ویکس اور انگلز (اس نام کا تلفظ انگلز ہے انجلز نہیں ہے) کے اشتراکی اعلان (COMMUNICT MANIFESTO) سے پہلے دُنیا ناواقف تھی اور اس کا عام چرچا تو اب ہمارے وقت میں ہونے لگا ہے۔ پھر مجھ کو یا جناب اختر مہری کو یا کسی کو اس پر اصرار کیسے ہو سکتا ہے کہ نظیر کو آجکل کی "جمہوریت" یا "پرولتاری دب" سے کوئی واسطہ ہو سکتا ہے؟ لیکن ایک اشتراکیت وہ بھی ہے جو انسانیت کی تاریخ ہے اور ایک جمہوریت وہ بھی ہے جس کی کوئی تاریخ نہیں ہے۔ نظیر کی اشتراکیت اور نظیر کی جمہوریت اسی قسم کی تھی۔ کسی اُستاد یا کسی نصاب نے اُن کو اشتراکیت اور جمہوریت نہیں سکھائی تھی۔ وہ اپنے کو فطرتاً خدا کی وسیع دُنیا اور انسان کی کثیر سے کثیر تعداد سے قریب اور مانوس پاتے تھے اور دونوں سے بے انتہا خوش تھے۔

[illegible] صاحب کا تنقیدی [illegible] پڑھنے کے بعد [illegible] مستفاد [illegible] جانا ہوا وہ یہ ہے کہ آپ ایک عرصے [illegible] اور تنقید دونوں کی طرف سے بے [illegible] بیٹھے تھے اور اپنے دل کا غبار نکالنے کے لیے بے چین تھے مجھے امید ہے کہ یہ [illegible] بھی [illegible] نکل چکا ہوگا۔ اور اب ان کے دل میں کچھ باقی نہ ہوگا [illegible] اب میں ان سے درخواست کروں گا کہ وہ خوش اور [illegible] ہو کر اور ٹھنڈے کلیجے کے ساتھ چند باتوں پر غور فرمائیں اور وہ یہ ہیں :-

(۱) ادب اور [illegible] کی ایک صنف ہونے کی حیثیت سے شاعری زندگی کا ایک مرکب تجربہ ہے جس میں تمام [illegible] تجربات خارجی اور [illegible] داخل ہیں۔

[illegible] نے جب ادب کو "تنقید حیات" [illegible] ادب کی جو صنف [illegible] کے ذہن میں سرفہرست تھی وہ شاعری تھی معلوم ہوتا ہے کہ [illegible] صاحب میتھو آرنلڈ سے [illegible] واقف نہیں ہیں [illegible] صحیح درک حاصل نہیں ہے میتھو آرنلڈ شاعری کو ادب کی [illegible] صنف سمجھتے تھے [illegible] ادب کا [illegible] استعمال کرتے تھے [illegible] ان کے ذہن میں شاعری کا تصور [illegible] وہ شاعری [illegible] ادب کا [illegible] کرتا تھا لیکن [illegible] میتھو آرنلڈ کو [illegible] ادب [illegible] زندگی سے کوئی [illegible] نہیں [illegible] معلوم ہوتا ہے کہ [illegible] صاحب بھی [illegible] کا جواب [illegible] دیتے [illegible] ادب میں ادب زندگی کی [illegible] تنقید [illegible]

شاعری ادب ہی کی ایک صنف ہے اس کے اندر وہ نوعی خصوصیات جس قدر بھی ہوں جو اس کو اور اصناف سے ممتاز کرتی ہوں لیکن اس کے اندر وہ تمام خصوصیات تو ہونا ہی چاہئیں جو ادب میں پائی جاتی ہیں اس لیے کہ ادب شاعری کی جنس ہے اور منطقی شجرہ میں بھی جنس پہلے آتی ہے اور فصل بعد کو۔

۲۔ میں نے کہیں نہیں کہا ہے اور نہ کوئی سمجھ بوجھ رکھنے والا شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ شعرا متقدمین کے خیالات و افکار کے شاداب پھول" کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتے اور "سبزۂ بیگانہ" کی طرح ان کو روند ڈالو۔ اختر علی صاحب سیاقِ عبارت کا مفہوم سمجھنے میں اپنے تخیل کو ضرورت سے زیادہ راہ دے دیتے ہیں۔ انھوں نے شاید میرا یہی ایک مضمون پڑھا ہے ورنہ ان کو میری بابت قطعی اور صریح حکم لگانے میں دیر لگتی۔ میں نے اکابر شعرا اردو کا مسلسل اور منضبط مطالعہ کیا ہے اور ایک چوتھائی عمر اسی میں صرف کی ہے۔ اور میرا مطالعہ محض مجہولی یا تفریحی مطالعہ نہیں تھا۔ میں نے تنقید کے تقریباً تین سو صفحات صرف "اگلے وقتوں کے لوگوں" یعنی مشاہیر غزل اردو پر لکھے ہیں اور ان کے اکتسابات شعری کے قدر و قیمت کو تسلیم کیا ہے لیکن مہذب اور سنجیدہ مذاق کا تقاضا ہے کہ چند تاریخی حقیقتوں کو تسلیم کر لیا جائے چاہے وہ کتنی ہی تلخ کیوں نہ ہو اور انھیں تاریخی حقیقتوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ ہماری ابتک کی شاعری سامنتی نظام سامنتی ذہنیت (Feudal Mind) کی پیداوار ہے۔ اس سامنتی نظام اور سامنتی ذہنیت کی جو ممالک مغربی سے تو مدت ہوئی رخصت ہو چکی لیکن ہندوستان میں اب تک باقی ہے۔

(۳) دنیا میں عام طور سے اور ہندوستان میں خصوصیت کے ساتھ اب تک

ادب جس زندگی اور جس تہذیب کی نمائندگی کرتا رہا وہ اقلیت
کی تہذیب تھی۔ خیر علی صاحب کو کہتے کہ یہ تو معلوم ہی ہوگا کہ ہمارے ملک
میں کتنے فی صدی پڑھے لکھے ہیں اور ان میں بھی کتنے ہیں جو میر و غالب سے
شغف رکھ سکیں گے۔ میر و غالب کے کمال کا میں معترف ہوں لیکن یہ بھی سمجھتا
ہوں کہ یہ کمال ایک خاص سطح اور ایک خاص دائرے تک محدود ہے
انسان اور بالخصوص ایک فن کو اپنے اپنی محدود جماعت کے مذاق اور میلانات
میں غلو نہ ہونا چاہیے۔ اس کے نزدیک بے رنگ خارجیت (Impersonal Objectivity)
ہونا چاہیے کہ وہ اپنی مخصوص محدود جماعت
کے تنگ دائرے سے باہر آ کر اور اس کے تعصب فنی ثبوت کو نظر انداز
کر کے واقعات پر غور کر سکے اور ان پر حکم لگا سکے۔ ہمارے ادیبوں نے اب
تک جو کچھ کیا اس کا اعتراف کرنا چاہیے مگر ان کی خدمت ہی ان کو ہمیں
کو بھی ان کے کتابوں میں شمار کرنا نہیں ہے۔ اور اس وقت تک نہ صرف ہمارے
ادب بلکہ دنیا کے ادب نے جو کچھ کیا ہے وہ ایک مخصوص اور محدود حلقے کے لیے
کیا ہے جس کو شریفوں کا حلقہ کہا جاتا ہے۔ ہمیں یہ کہنا چاہیے کہ علی اور دنیا شریف
اور رذیل، میر اور غالب خاص اور مختصر پرتیت کے کثیر کے درمیان
جو خیج ہمارے سماجی نظام اور جدید تعلیم نے پیدا کر دی ہے اس کا اور زیادہ
وسیع اور عمیق بنانے میں ہمارے ادب بھی کچھ کم ذمہ دار نہیں کیونکہ تہذیب اور ادب کے
ایک مخصوص اور محدود جماعت کے لئے تخلیق کیا اور اس کو جو کچھ دیا وہ بھی محدود معلومات
سمجھتی تھی۔ تو کثیر تعداد کے حقوق بھی غصب کئے۔ ان کی تہذیب اور ثقافت، اخلاق اور ان کے جذبے بھی دبے گئے

زندہ آج یہ نہ ہوتا کہ میر و غالب، حافظ اور نظیری، ورڈسورتھ اور شیلی کو ہم آپ تو پڑھ پڑھ کر جھومیں اور ایک خلق اللہ کمتری اور بے چارگی کا دردناک احساس لیے ہوئے ہمارا آپ کا منہ تکتی رہے اور پھر ہمیں آپ ان کو جاہل اور حقیر قرار دیں۔

(۴) نظیر اکبرآبادی بھی سامنتی دور اور سامنتی معاشرت کی مخلوق تھے لیکن بعض ہستیاں ہوتی ہیں جو اختیاری یا غیر اختیاری طور پر مروجہ مذاق اور مروجہ معیار سے منحرف ہو جاتی ہیں اور ماضی و حال سے زیادہ مستقبل کی طرف اشارہ کرتی ہیں نظیر کا بھی شمار ایسی ہی ہستیوں میں ہے۔ اردو شاعری میں بغاوت کی پہلی آواز ہیں۔ یہی میرے مضمون کا مرکزی خیال ہے۔ نظیر اکبرآبادی نے سب سے کم و بیش سو سال پہلے اردو شاعری میں اس جمہوریت اور اس واقعیت کی بنیاد ڈالی جس کی تعمیر اب ہو رہی ہے۔

(۵) اردو شاعری میں چوں کہ سب سے زیادہ رائج اور مقبول صنف غزل رہی ہے اور غزل کو چوں کہ روایتاً واردات قلبیہ اور کیفیات ذہنیہ کے لیے مخصوص سمجھا گیا ہے۔ اس لیے اس میں داخلیت کا ایسا غلبہ ہوا کہ خارجی زندگی کے تمام تنوعات زمین و آسمان کے سارے حادثات ہماری شاعری کے لیے حرف غلط ہو کر رہ گئے اور شاعری میں جس زندگی کی نمائندگی ہوئی وہ پوری زندگی نہیں تھی بلکہ زندگی کا صرف ایک رخ تھا اگر ہمارے شاعروں کے متعلق کہا جائے کہ ان کی آنکھیں اندر کی طرف کھلتی تھیں تو غلط نہ ہوگا۔

نظیر پہلے شاعر ہیں جس کی آنکھیں باہر کی طرف کھلیں اور جس کی

کائنات شعری کی بنیاد صرف باطنی کیفیت پر نہیں ہے۔ میں نے اپنے مضمون
کے آخر میں اس کو کافی واضح کر دینے کی کوشش کی ہے۔ نظیر کی نگاہ میں زندگی
کی لامحدود وسعتیں تھیں۔ وہ ان کا احترام کرتے تھے۔

(۶) اردو زبان قصہ در مثنویات دہلی کے ہوجود خارجی شاعری
میں بہت مفلس اور کم حیثیت رہی ہے۔ نظیر کی مثنوی دہلی کے مشاعرے
سے پہلے تو خارجی شاعری کا محض ایک دھندلا سا عکس رہی رکھنے کے لیے
ہم بھی کہہ دیں گے کہ اردو میں خارجی شاعری تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ نظیر
اکبر آبادی سے تھوڑی دیر کے لیے قطع نظر کر لیجیے تو [illegible]
اردو میں خارجی شاعری کا [illegible] نظیر کی مثنوی [illegible]
نگاری میں مصوری کا درجہ رکھتی ہے [illegible]
لیکن [illegible] میں زندگی کی [illegible]
عناصر کو بھی شامل کر دیا ہے [illegible]
کو زندگی سمجھ [illegible] زندگی سے کوئی [illegible]
نہیں ہے۔ اب تک کی [illegible] مطلب [illegible]
کے درمیان جو فرق ہے اس کو واضح [illegible]
دقعہ کر دیا [illegible] ہوگی۔ یہ سچ ہے کہ [illegible]
عادت نہ تھی [illegible]
ہندستان کی ایک [illegible]
کا پتا [illegible] معلوم ہوتا ہے [illegible]

سے غیر شعوری طور پر ہو گیا۔

بہرحال میر انیس کی قوتِ بیان اور صناعانہ قدرتِ تحریر کا اعتراف کرتے ہوئے بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ ان کے یہاں زندگی کی عام اور اصلی تصویریں نہیں ہیں۔ ان کی واقعیت پھر بھی تخیلی واقعیت ہے۔ میں نے جب نظیر کی واقعہ نگاری کے سلسلے میں یہ کہا تھا کہ ایسی مرقع نگاری میر حسن اور میر انیس کے بس کی بات نہیں تھی تو میری مراد اس اصلی اور جمہوری واقعیت سے تھی جس کی بہت سے یہ اساتذہ واقعی محروم تھے اور جس کے ترکیبی عناصر میں "خوب صورت سمدھن" اور "کسبیاں" بھی شامل ہیں اگرچہ یہی سب کچھ نہیں ہیں۔ میرے لیے یہ بات بصیرت سے خالی نہیں کہ اختر علی صاحب کی نظر خوب صورت سمدھن کے بے پردہ اعضا" اور "کسبیوں کے ازار بند" ہی پر پڑی اور نظیر کے کھینچے ہوئے اور مرقع اُن کو اپنی طرف متوجہ نہ کر سکے۔ یہ اپنا اپنا حسنِ نظر ہے۔ مگر یہ مرقع نگاری بھی نظیر کا ایک نمونۂ کمال ہے اگرچہ جس وقت میں نے نظیر کے سلسلے میں میر حسن اور میر انیس کے نام لیے تھے تو میرا مطلب تھا کہ میر حسن اور میر انیس نہ صرف "خوب صورت سمدھن"، "کسبی"، "رقاصہ" جیسے عنوانات پر نظمیں کہنے سے قاصر تھے بلکہ "بنجارہ"، "ہنس"، "آگرہ کی پیری"، "برسات"، "برھاپا"، "دیوالی"، "شب برات" کی بھی ایسی سچی تصویریں کھینچنا ان کی قدرت سے باہر تھا۔

(۷) زبان اور اسلوب کی رو سے نظیر اور دوسرے شعرائے اردو کے درمیان جو فرق ہے اُس کو میں غیر متعلق بحث سمجھتا ہوں اسی لیے میں

اس کو درمیان میں نہیں لایا۔ ظاہر ہے کہ اردو زبان اور اسلوب کو رچنے اور مہذب اور شائستہ بنانے میں میر، غالب، میر حسن اور میر انیس وغیرہ نے جو حصہ لیا نظیر نے نہیں لیا۔ اور مہذب اور شائستہ ادبی ذوق نظیر کی زبان اور ان کے لب و لہجے کو معیار سے گرا ہوا پاتا ہے۔ لیکن ہمارے ذوق کو بھی اور مہذب اور شائستہ ہونا ہے اور اس کی حقیقت کرنا ہے کہ تہذیب اور شائستگی کے پردے میں حقیقتیں نہ ہونے پائیں۔ نظیر کی شاعری کے لیے میر حسن اور میر انیس یا غالب اور مومن کی "مہذب" زبان اور ان کا رچا ہوا اسلوب یقیناً نامناسب اور بے جوڑ ہوتا۔ نظیر کی شاعری موضوع، زبان، اسلوب ہر لحاظ سے جمہور کی زندگی سے، خود تھی اور اس لحاظ سے وہ بڑی پختگی اور متانت کا پتہ دیتے ہیں۔ میں کہہ چکا ہوں اور پھر کہتا ہوں کہ جس چیز کو ہم نظیر کا بانکپن بتاتے آئے ہیں وہی ان کا فن ہے۔ نظیر نے اردو شاعری میں ایک نیا میلان پیدا کیا اور اس کو ایک نیا معیار دیا جس کو مرزا جعفر نے صداقت اور بانکپن سے تعبیر کیا مگر یہ دراصل دو عقیدوں اور دو معیاروں کا سوال ہے۔

یہاں تک تو نظیر سے بحث تھی۔ لیکن نثار علی صاحب نے ادب اور عمرانیت کے اصول و کلیات سے بحث کرنے کی بھی کوشش کی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے حیات انسانی کا صحیح مطالعہ نہیں کیا ہے۔ ادب انسانی زندگی کے سنجیدہ حرکات میں سے ہے اور اس کی غایت صرف تفریح یا زندگی سے گریز نہیں ہے۔ گرچہ یہ غرض بھی ایک صحت بخش حد تک اس کے اغراض میں شامل ہے۔ ادب کی غایت انسان کی زندگی کو بڑھانا، اس کو

وسعتوں اور ان کے امکانات کو ترقی دیتا ہے اس اعتبار سے ادب یقیناً ایک قسم کا پروپیگنڈا ہے اگرچہ ہر پروپیگنڈا ادب نہیں ہوتا۔

پھر چونکہ ادب انسان کی زندگی کی ایک حرکت ہے اس لیے اس پر زندگی کے تمام اسباب و محرکات کا اثر پڑنا ضروری ہے اور چونکہ ادب کا کام انسان کی زندگی سنوارنا اور اس کو بہتر سے بہتر بنانا ہے اس لیے اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ زندگی کے تمام اسباب و محرکات اور اس کے تمام میلانات و امکانات سے مربوط اور متعلق رہے۔ اقتصادیات و سیاسیات بھی زندگی کے اہم اسباب و محرکات میں سے ہیں اور ادب ان میں سے کسی سے بیگانگی یا بے نیازی نہیں برت سکتا۔ ادب سیاسیات یا اقتصادیات کو ڈھنڈھورا تو نہیں ہوتا لیکن سیاسی اور اقتصادی حالات و اسباب سے اثر قبول کیے ہوئے بغیر بھی نہیں رہ سکتا اور پھر جب اس کی باری آتی ہے تو ادب ان حالات و اسباب کو بھی متاثر کر کے ہی رہتا ہے۔

میں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ یہ سچ ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا لیکن بغیر روٹی کے بھی وہ زیادہ عرصے تک زندہ رہنے کی تاب نہیں لا سکتا۔ ہماری زندگی کے خارجی اور مادی حالات ہماری ذہنی زندگی پر کیا اثرات چھوڑتے ہیں؟ ہم کو اس کا احساس تک نہیں ہوتا۔ لیکن حس ہو یا نہ ہو واقعہ واقعہ ہوتا ہے شعر و ادب تو خیر درکنار ہمارے تمام عادات و اخلاق، ہمارے تمام حرکات و سکنات یہاں تک کہ ہماری محبت اور ہماری عبادت کو بھی ہماری زندگی کے خارجی اسباب جن میں اقتصادیات

سب سے زیادہ اہم ہے متاثر کر کے چھوڑتے ہیں "پراگندہ روزی پراگندہ
دل" بہت پرانی مثل ہے۔ اور "خداوند نعمت" کی مشتغل کسی اشتراکی
کی اختراع نہیں ہے اور اشتراکیت اور نفسیات کے وجود میں آنے سے بہت
پہلے قحط سالی کی بدولت دشق والے عشق بھول گئے تھے۔ پھر آپ ہی
سوچیے۔ جب عشق اور عبادت جیسے نشے فاقے میں ہرن ہو جاتے ہیں
تو پھر ادب یا شاعری کا نشہ کس شمار قطار میں ہے۔ جیسی ہماری زندگی ہوتی
ہے ویسا ہی ہمارا ادب ہوتا ہے۔ بھوکے آدمی کی شاعری۔ بھوکے آدمی
کا عشق۔ بھوکے آدمی کی عبادت میں بھی بھوک کے آثار ہوں گے۔

میں اقتصادیات ہی کو ساری زندگی نہیں سمجھتا۔ یہ زندگی کا
صرف ایک ستون ہے اور بہت سے عناصر اور بہت سی قوتیں زندگی میں
کام کر رہی ہیں۔ کتنی ہی ہم دیکھتے ہیں جو اقتصادی قوتیں
قوتیں اور میں ان لوگوں کا ہمنوا نہیں جو بھوک کو ان کی ہر ضرورت
اور روٹی کو ان کی زندگی کا واحد سبب بتاتے ہیں۔ ہماری بہت سی ضرورتیں
ہیں اور ہماری زندگی کے بہت سے سبب ہیں لیکن ہمیں اس کا دھیان رکھنا
ہمارا ادب ہماری سماجی اور معاشرتی زندگی سے بہت متاثر ہوتا ہے۔ اگر
ایسا نہ ہوتا تو زندگی کے ساتھ ادب بھی دو ہزار برس سے ادب نہ رہ
چکا ہوتا۔ آخر کیا سبب ہے کہ اس وقت نہ ادب کی شاعری کا
ہے نہ جرأت اور دماغ کی۔ اس کا سبب صاف یہ ہے کہ ہماری زندگی
زندگی کے ساتھ ہمارے ادب کا کوئی بھی ہو گا تو زندگی ہے

اور نامیاتی (Organic) کی حقیقت ہے جو ایک نقطے پر کبھی قائم نہیں رہ سکتی وہ خود بدلتی رہتی ہے اور اس کے ساتھ اس کی ہر چیز بدلتی رہتی ہے۔ میں مارکس کی طرح یہ کہنے کے لیے تیار نہیں کہ ادب اب تک زندگی کی صرف تاویلیں کرتا رہا ہے[1] اور اس نے زندگی کو بدلنے کی کوشش نہیں کی۔ میں نے ادب کو زندگی کی تخلیقی تنقید بتایا ہے یعنی ادب کا کام یہ ہے کہ زندگی پر تنقید کر کے اس کو از سر نو پیدا کرے اور پہلے سے زیادہ مکمل اور خوب صورت بنائے۔ یہ ہے ادب کی تخلیص۔ در ادب نے اس تخلیل کی کسی نہ کسی حد تک تکمیل بھی کی۔ زندگی کی طرح ادب میں بھی کتنے دور ہو چکے اور ہر دور میں ادب نے نیا رنگ روپ اختیار کیا یہ تاریخی حقیقت میرے دعوی کی دلیل ہے۔ لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ اب تک ادب نے جو کچھ کیا ایک مخصوص و منتخب اقلیت کے لیے کیا اور اعلیٰ اور ادنیٰ کے فرق کو نہ صرف قائم رکھا بلکہ اس کو زیادہ شدید بنایا۔ اب ادب بجا طور پر خواص پرستی کے جرم میں ماخوذ کیا جا رہا ہے اور اس کی رہائی اور آزادی کی صرف ایک صورت ہے کہ وہ جمہوریت کے شرائط اور مطالبات کو منظور کر لے اس لیے کہ یہ انسانیت کے شرائط اور مطالبات ہیں۔ اختر علی صاحب کی طرح بہتیرے شائستہ اور مہذب ذوق رکھنے والے کہیں گے کہ یہ جمہوریت شرافت اور تہذیب میں بٹہ لگائے گی۔ اگر شرافت اور تہذیب کے یہ معنی ہیں کہ شریفوں اور مہذبوں

---

[1] مارکس نے یہ الزام دراصل فیوئرباخ پر لگایا ہے۔ لیکن اس کے بعد مارکسی نقاد ادب پر بھی یہی اعتراض کرتے رہے کہ وہ اب تک زندگی کی صرف تاویل کرتا رہا اور اس کو بدلنے کی کوشش نہیں کی۔ — مجنوں۔

کا بس ایک چھوٹا سا کوڑھی گھر بسا کر بیٹھ رہو تو یہ شرافت اور یہ تہذیب اب
دنیا میں زیادہ عرصے تک باقی رہنے والی نہیں ہے کیونکہ اس کے پرخچے
اور جلد ہی ہونے کا راز کھل چکا ہے اور دنیا جان چکی ہے کہ اس کے ذریعے زندہ رہنے
کی صلاحیت نہیں ہے۔ لیکن اگر شرافت اور تہذیب کے یہ معنی ہیں کہ کثیر سے کثیر تعداد
کو شریف اور مہذب بنانا ہو تو اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم اپنی مفروضہ بلندیوں سے
کچھ نیچے آئیں اور کثیر سے کثیر تعداد انسان کو اپنے ساتھ لے کر اپنی مفروضہ بلندیوں
کو حقیقی بلندیاں بنائیں۔ ہماری اجتماعی اور انفرادی دونوں زندگیوں کے لیے
اشد ضروری ہے کہ ہم اپنے سارے معیار و مذاق تمام ضوابط و عقائد اپنے تمام
تعصبات پر نظر ثانی کریں اور ان کو بدلیں۔ اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ موجودہ بحران
سے ہماری زندگی صحیح و سالم نکل کر آگے اور اچھے ترقی کی طرف چلے تو اس کی
یہی ایک صورت ہے۔

گزشتہ ڈیڑھ سال کے عرصے میں نے کئی مضامین لکھے ہیں جن میں کہیں نہ
کہیں مختلف ان مسائل سے بحث کی گئی ہے مثلاً "ادب اور زندگی" "ادب
تنقید" "ادب اور ترقی" "ادب اور زندگی میں ہم آہنگی" وغیرہ وغیرہ
ہوتا ہے کہ ضرور ہی صاحب کی نظر سے ان میں سے کوئی مضمون نہیں گزرا
ورنہ وہ اس کے نظریہ اور موجودہ تنقید پر زیادہ تنقید کا اظہار نہیں
فرماتے۔ آخر میں میں اپنے تنقید نگار دوست کو یہ صلاح دوں گا ۔ ۔ ۔

مسدسے دل گرفتہ ہے گرم تو شاید ہو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

یہی تنقید کی شاعری کا پیغام ہے اور یہی جدید تنقید ادب کی صورت ہے اب

حالی کا مرتبہ

اُردو ادب میں

تاریخ ادب میں حالی کی تین حیثیتیں ہیں۔ سب سے پہلے تو وہ شاعر تھے اور غزل کے شاعر۔ میں یہ کچھ صرف اس لیے نہیں کہہ رہا ہوں کہ ان کلیات کا بیشتر حصہ جزو غزلیات پر مشتمل ہے، بلکہ اس لیے کہ ایک مخصوص قسم کا تغزل ان کی فطرت کا ایک اہم عنصر تھا۔ اور یہ عنصر جیسا کہ میں ابھی واضح کرنے کی کوشش کروں گا غیر شعوری طور پر اس وقت بھی اپنا کام کر رہا جبکہ حالی کا دل پوری شاعری سے سیر ہو چکا تھا اور جھوٹے ڈھکوسلے باندھنے سے ان کو شرم آنے لگی تھی۔

حالی کے کلام کا مطالعہ کرنے والے کو سب سے پہلے جس بات کا احساس ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ان کا کوئی شعر حال سے خالی نہیں ہوتا۔ حالی کے یہاں نہ کہیں زہد و تقوی کی پرواز ہے نہ خواہ مخواہ کے تشبیہات و استعارات، جو بات ہے "دو دو چار" کی طرح سیدھی مگر عالم گیر حقیقت۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کوئی بات کوئی شخص اپنے دل کی بات کی طرح مانوس پاتا ہے۔ چند مثالیں لیجیے:۔

دنیا کے خرخشوں سے بچ نکلے تھے ہم فقط — آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئے گوارا

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت — پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت
گھٹ گئیں کچھ تلخیاں یہ کی — بڑھ گئی ہے یہ شکیبائی بہت
آ رہی ہے چاہِ یوسف سے صدا — دوست یاں تھوڑے ہیں و بھائی بہت

شہر ہے وحشت خیز اور بستی اجاڑ — ہو گئی کب کب گھڑی تجھ بن پہاڑ

کب عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق — رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور — عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

کس سے پیمان وفا باندھ رہی ہو بلبل — کل نہ پہچان سکے گی تری صورت گل

عشق سنتے تھے جسے ہم یہ وہی ہے شاید — خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا
دیکھ چکے تیرے فریب سے دنیا — مت سب جانے کو دھوکا نہیں کھایا جاتا

جب قریبی تھی سب تمہیں مرد کے ساتھ — اب وہ کیا کی سی رہی شب ہجراں پیارے

بخش و التفات و ناز و نیاز ہم نے دیکھے بہت نشیب و فراز

کر دیا خوگرِ جفا تو نے خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

اب وہ اگلا سا التفات نہیں جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
کوئی دل سوز ہو تو کہیے بیاں سرسری دل کی واردات نہیں

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں
بیاں ہو جیسے جب نام اُس کا بہت وسعت ہے میری داستاں میں
بہت جی خوش ہوا حالی سے ملکر ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

جو کچھ دیکھی عالم میں چلتی جاتی ہے ہنر کی عیب کی صورت بدلتی جاتی ہے

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

تو کو دے رو پانی اب بہہ رہی گنگا کچھ کر لو نوجوانو اُٹھتی جوانیاں ہیں

ان اشعار سے ہم پر یہ بھی اثر ہوتا ہے کہ حالی اپنے کو ہمیشہ سے دبے
رہنے والے آدمی تھے۔ اُن کی شاعری غیر معمولی ضبط و خودداری کا پتہ دیتی

ہے۔ اُن کے نالے رُکتے ہوئے اور اُن کی فریادیں گھٹتی ہوئی ہوتی ہیں۔ ان کو جو چیز دوسرے اُردو شاعروں سے ہمیشہ ممتاز رکھے گی وہ عقل و جذبات کے درمیان ایک توازن ہے۔ اگر حالی مسدس لکھنے سے پہلے ہی مر گئے ہوتے اور صرف غزلیات چھوڑ جاتے تو آج بھی توازن اُن کا سب سے بڑا کمال اور اُردو شاعری میں سب سے زیادہ قابلِ قدر اضافہ ہوتا۔ اسی توازن کا نتیجہ ہے کہ وہ غزلیں ہوں یا "مسدس" یا کچھ اور حالی کے کلام میں جوش نہیں ہوتا تاثیر ہوتی ہے۔

حالی نے ایک جگہ اعتراف کیا ہے کہ وہ شاگرد تو ہر غالب کے تھے لیکن تقلید میر کی کرتے رہے اور مستفیض شیفتہ سے ہوتے رہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ اُن کی شاعری میں یہ تینوں اثرات نہایت خوب صورت اور مکمل آہنگ کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اُن کے یہاں شگفتگی اور گداز تو میر کی طرف اور تمکنت کے تیور غالب کے ہیں۔ شائستہ عمومیت اور مہذب سادگی شیفتہ کی ہے۔ غالب کے شاگرد کو غالب کی پیچیدہ خیالی اور مشکل گوئی سے جس چیز نے بچایا وہ یقیناً شیفتہ کی صحبت کا فیض تھا۔

حالی کئی لحاظ سے ہم کو انگریزی کے دو مشہور شاعروں [illegible] اور کالنس (COLLINS) کی یاد دلاتے ہیں جو انگریزی ادب میں رومانی تحریک (ROMANTIC MOVEMENT) کے پیش رو سمجھے جاتے ہیں۔ جب ہم حالی کی غزلیات پڑھتے ہیں تو ہم کو وہ کالنس سے بالکل قریب نظر آتے ہیں۔ اپنے وقت کی غزل گوئی کے رسوم و قیود سے بغیر کسی قسم کی بغاوت کیے

ہوئے غزل کو حالی نے گویا از سرِ نو پیدا کیا ہے، اور ان میں نئی کیفیتیں بھر دی ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کے اشعار میں جو مخلصانہ سادگی اور نرمی اور سلجھی ہوئی غمگینی پائی جاتی ہے وہ بھی کالنس ہی کی یاد تازہ کرتی ہے۔ گرے کی خصوصیت حالی میں یہ ہے کہ وہ اپنے راز کو کبھی اچھی طرح افشا نہیں کرتے۔ بس زیرِ لب کچھ کہہ کر رہ جاتے ہیں۔ گرے کے متعلق بھی یہی کہا جاتا ہے کہ وہ کبھی کوئی بات صاف نہیں کہتا تھا۔

جہاں تک اسلوب کی بے ساختگی اور زبان و دل کی یک جہتی کا تعلق ہے حالی ورڈسورتھ سے بھی بہت قریب کی مشابہت رکھتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان کے کلام میں اُس عارفانہ اُداسی اور مفکرانہ گداز کی کوئی علامت نہیں پائی جاتی جو ورڈسورتھ کی امتیازی خصوصیت ہے۔ لیکن اُردو شاعری کو انھوں نے وہی پُرخلوص سادگی، وہی پُرتاثیر بے رنگی اور وہی دھیمی موسیقیت دی جو ورڈسورتھ نے انگریزی شاعری کو دی۔ اور پھر یہ بھی نہ بھولیے کہ حالی سے اُردو شاعری میں جدید اسلوب کی وہی تحریک شروع ہوئی جو انگریزی شاعری میں ورڈسورتھ اور کولرج سے ہوئی تھی۔ اُردو شاعری میں آج جو سیدھا پن اور فطری انداز پایا جاتا ہے اس کے موجد اور مبلغ حالی ہیں۔

حالی کی شاعری فلسفہ اور تصوف سے بالکل خالی ہے۔ اُن کے اندر کوئی فلسفیانہ تعبیرت یا عارفانہ رمز شناسی نہیں تھی۔ یہ ان کی فضیلت بھی ہے اور کمزوری بھی۔ فضیلت اس اعتبار سے کہ یہی خصوصیت ہے جو اور شاعروں کے مقابلے میں ان کو عوام الناس سے قریب اور مانوس بنائے ہوئے ہے۔ ورنہ ان

کے اندر گہرائیاں ہوتیں تو وہ اس قدر عام فہم شاعر نہ ہو سکتے۔ لیکن یہی ان کی کمزوری ہو جاتی ہے کیوں کہ اس کمی کی وجہ سے وہ نہ تو کوئی تعمیری تخیل (Constructive idea) پیش کر سکے اور نہ اپنے تراشیدہ کوئی تنوع (Variety) پیدا کر پائے۔ ان کی ہر دھن ایک ہی دھن معلوم ہوتی ہے جس کو مجموعی اعتبار سے مرثیہ کی دھن کہہ سکتے ہیں۔ گرچہ مرثیے کی سامیانہ قسم کی عام رقت پسندی اور یاد (فادی الاقتصادی مرحوم کی اصطلاح میں) تیسرے درجے کے اہل پڑنے والے جذبات سے وہ مزوں دور تھے۔ مگر اس کا سبب وہی توازن و استقلال ہے جس سے حالی کا خمیر ہوا تھا۔ اور جس کی طرف اشارہ کر چکا ہوں۔

حالی میں ہم کو دو چیزیں ہر جگہ نمایاں نظر آتی ہیں واقعیت (Realism) اور عقلیت (Rationalism) انھیں دو چیزوں نے ان کو بچایا۔ انھیں سے وہ کھوئے گئے۔ یہی واقعیت و عقلیت ہے جس نے حالی کے کلام میں وہ توازن اور ٹھہراؤ پیدا کیا جو کسی دوسرے اردو شاعر میں نہیں ملتا۔ لیکن یہی معقول پسندی اور واقعہ کے ساتھ بڑھی ہوئی موافقت تھی جس نے حالی کو اس لطیف ہذیان سے محروم رکھا جس کو شیلی نے پاگل پن (OMIOUS MADNESS) کہا ہے اور جو دنیا کے شاعرانہ شاعروں اور دیوتوں کی فطرت رہی ہے۔ ورنہ وہ بھی موت کے ساتھ پنجہ نہ لڑتے اور نہ ٹالسٹائی کے ان میدانوں اور ثروت کے سامنے اس جبر سے نہ جھکا دیتے جو ہیں کی سرکردگی میں تحریک علی گڑھ کی صورت میں رونما ہوئے تھے۔ یہ تحریک مسلمانوں کے لیے اسی طرح ضروری اور مفید تھی جس طرح ملٹن کے

ہے دو۔ مگر پھر یقیناً وہ اسی طرح وقتی اور عارضی بھی تھی۔ اور اُس زمانے کی
چیز تھی جب کہ مسلمان "فرنگی" کے پیسے کو مُردار سمجھتے تھے، اور محنت و مشقت
کو باعثِ ننگ و عار۔ آج جب کہ ہم ڈوم اور چنڈال کے پیسے کو بھی حلال
سمجھنے کے لیے تیار ہیں۔ یہ تحریک ہمارے لیے زیادہ سے زیادہ تاریخ کے
صفحات میں اہمیت رکھ سکتی ہے۔ ایسی تحریکوں سے مغلوب ہو کر رہ جانا
شاعر کے لیے زیبا نہیں۔ اس کو کسی خاص جگہ یا کسی خاص زمانے کی چیز
ہو کر نہ رہنا چاہیے۔ اگرچہ اپنے زمانے اور اپنی جگہ سے بالکل بے نیاز اور
دربے پروا رہنا بھی شاعری کی ایک قابلِ معافی کمزوری ہوتی ہے۔

حالی نے زمانے کے ساتھ گھٹنے پر صلح کر لی اور اُس کے ہر نشیب
و فراز کو بغیر چون و چرا کے تسلیم کر لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ میر و مصحفی کی روش
کو چھوڑ کر مغرب کی پیروی میں لگ گئے۔ کرتے کیا؟ زمانے کے میلان
کے ساتھ مصالحت کر لینا نہ صرف سرسید کی تحریک تھی بلکہ حالی کی اپنی طبیعت
کا تقاضا بھی تھا۔ اُن کے پیغام کا ایک اہم جزو یہ بھی ہے:-

زمانے کا دن رات ہے یہ اشارا — کہ ہے آشتی میں مری یاں گزارا
نہیں پیروی جن کو میری گوارا — مجھے اُن سے کرنا پڑے گا گوارا

سدا ایک ہی رُخ نہیں زور چلتی
چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی

خیر عام مسلمانوں کو ہوا کا رُخ پہچان کر چلنا نہ اُس وقت آتا تھا نہ
آج تک آیا۔ لیکن حالی نے اپنی قوم کا کفارہ تنہا اپنی ذات سے ادا کرنے کا

بیزار تھا۔ زمانے کا رنگ بدلا ہوا دیکھ کر ان کی مروجہ شاعری ان کو ایک
"بے کیف فعل" نظر آنے لگی اور شاعروں کی حیثیت ان کی نگاہ میں گھٹتی
گئی۔ لیکن شاعری ان کی فطرت میں داخل تھی اور اس کو چھوڑنا
ایسا آسان کام نہ تھا۔ خود حالی "مسدس" کے دیباچے میں تسلیم کرتے ہیں کہ
"یہ ایک ایسے نامور کا منہ بند کرنا تھا جو کسی روش سے خاموش کیے بغیر نہیں
رہ سکتا۔ اس لیے بخارات اندرونی جن کے نکلنے سے دم گھٹا جاتا تھا دل و دماغ
میں تلاطم کر رہے تھے اور کوئی رخنہ ڈھونڈھتے تھے تا آخر کار دبے ہوئے
بخارات کو نکلنے کے لیے رخنہ مل گیا۔ غزل کے شاعر نے رکھ پھینکا نفرت سے
نکال کر پھر بھی "مسدس" کا شاعر ہو کر رہا۔

یہ نہایت کھلی ہوئی بات ہے کہ "مسدس" [illegible] LE TERATURE
کے عنوان کی [illegible]
اس خاص دور میں بھی ملک کی ایک محدود جماعت کے لیے [illegible]
بھی ہے اور صحیح معنی میں شاعری۔ اور اس حیثیت سے اس کے اندر وہ تمام
خصوصیات پائی جاتی ہیں [illegible] موجود ہیں جو حالی کی دوسری شاعری [illegible]
زیادہ تر ملتی ہیں۔ خود حالی نے مسدس کو [illegible] سے تشبیہ دی ہے [illegible]
کہ نہیں کہا جا سکتا [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

گر آپ اس کو مزہ لے کر نہ کھائیے تو البتہ محض اُبالی معلوم ہوتی ہے۔ یہ پکانے کے کمال کی دلیل ہے۔

"مسدس" کی شان نزول کچھ بھی ہو، اس کے وجود میں آنے کے اسباب و محرکات لاکھ غیر شاعرانہ سہی، اس میں سرسید کی غیر شاعرانہ تحریک کے جو اثرات نمایاں ہیں وہ سب مسلم لیکن مسدس کے ایک خاص حصے میں جو شخص شاعری نہیں ہے وہ مذاق شعر کے محدود اور ناقص ہونے کا ثبوت دیتا ہے۔ بقراط کا جامہ پہن کر بھی قاتل کا اندازِ قد چھپ نہیں سکتا اور صاف پہچانا جا سکتا ہے وہ ہم کو بہت مرض کو سبب و رائس کی علامت سمجھاتے ہوئے آئے ہیں لیکن ہم کو دھوکا نہ کھا دیجیے۔ حبیب خود بھی اس مرض کے جراثیم سے بچا ہوا نہیں ہے جس کو تشخیص کر کے اس نے "تپ دق" بتایا ہے۔ البتہ اس نے اپنے پھیپھڑوں پر مصنوعی نمونہ پر آکسیجن بھر لیا ہے جس سے اس میں تندرستی کی عارضی علامتیں آ گئی ہیں۔

جو لوگ مسدس کو شاعری نہیں سمجھتے ان کو عموماً دو جماعتوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ جو تبلیغ و تنظیم کو شعر و ادب سے بلند و برتر چیز مانتی ہے اور مسدس کو شاعری کہنا اس کی توہین سمجھتی ہے۔ اس جماعت میں خود حالی بھی شامل ہیں بلکہ اس کے علم بردار ہیں۔ دوسری جماعت وہ ہے جس نے شاعری کے مفہوم کو بے انتہا محدود کر لیا ہے اور جس کے مذاق کو غزل کے سہل اور سستے کیف و اثر نے بگاڑ دیا ہے۔ تمام اصناف سخن میں غزل سے بڑھ کر دھوکے کی چیز کوئی نہیں۔ غزل شاعری کی معراج بھی ہو سکتی ہے اور اس کو خوار و رسوا بھی کر سکتی ہے۔ اس سے ہمارے مذاق میں اگر ایک طرف تمکنت آ سکتی ہے تو دوسری

طرف ہمارے مذاق کے ایک درجہ تک پہنچنے کا بھی اندیشہ ہے۔ بہرحال اگر ہم
مسدس میں شاعری محسوس نہیں کرتے اور اس سے لطف نہیں اٹھا سکتے تو اس کی
ذمے دار ایک طرف ہماری بڑھی ہوئی ثقاہت ہے تو دوسری طرف اسی حد
تک ہمارے مذاق کی عامیانہ سہل پسندی بھی ہے۔ ورنہ مسدس غیر شاعرانہ ہوتے
ہوئے بھی شاعری ہے۔

مگر ایک تیسری جماعت بھی ہے جس کی نگاہ میں شاعر کا مرتبہ متبع یا مصلح
سے زیادہ بلند ہے۔ یہ لوگ کسی ایسے پیغام کو جو وقتی مصلحتوں پر مبنی ہو، جس کا
مخاطب خاص کسی محدود جماعت کی طرف ہو شاعری کا صحیح موضوع نہیں سمجھتے۔ وہ
کہتے ہیں کہ شاعر زمان و مکان کا غلام نہیں ہو سکتا۔ وہ تو ان دونوں پر حاوی ہوتا
ہے۔ ایسے ہی جو مسدس کا پیغام صرف ایک چھوٹی سی جماعت اور وہ بھی
ایک خاص وقت کے لیے تھا جو اب دفن ہو گیا ہے اس کو شاعری کیوں کر
کہا جائے؟ شاعری تو وہ ہے جو ہر قسم کی وقتی و زمانی خصوصیات سے مبرا ہو
عام بنی نوع انسان کے لیے ہو۔ ہم کہتے ہیں کہ ہمارے ہاں ایک تو وہ
دوسرے بازگشت کا کام کرتے ہیں۔ مسدس پر اس جماعت کا یہ اعتراض کافی
اہم اور قابل غور ہے۔ اس کے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مسدس جہاں تک
پیغام ہے وہاں تک شاعری نہیں ہے۔ مسدس کے اہم ترین عناصر وہ ہیں جن میں
سلف کی گزشتہ شان و شوکت کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ [illegible]
[illegible] موجودہ ہماری پستی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ [illegible]
[illegible] کی غیر موجودگی [illegible]

تسلسل نہیں ہے وہی انسانی دردمندی اور دل سوزی، وہی جذبات کی سنجیدگی، وہی دھیما تھما ہوا لب و لہجہ اور وہی زبان کی سادگی اور بے ساختگی۔ غرض کہ وہی تمام خصوصیات جو ان کی قدیم و جدید غزلیات یا "حب وطن" یا "مناجات بیوہ" کو شاعری بنائے ہوئے ہیں، مسدس میں بھی نمایاں ہیں۔ مسدس اپنے موضوع پر اپنی نوعیت کی نہ صرف اردو میں بلکہ شاید دنیا کی اور زبانوں میں بھی سب سے زیادہ طویل نظم ہے، اس پر بھی ملک میں اس قدر مقبول ہوئی کہ گھر گھر پڑھی اور کسی زمانے میں بار بار پڑھی گئی ایسی طویل نظمیں عموماً پڑھنے والوں کو تھکا دیتی ہیں لیکن مسدس اس عیب سے پاک ہے۔ شروع سے آخر تک پڑھ جائیے، نہ کہیں گرانی محسوس ہوگی نہ جی اکتائے گا۔ "مسدس حالی کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب اس کا تسلسل اور زبان کی سنجیدہ سادگی ہے جو اس کی تاثیر کے وزن کو اول سے آخر تک یکساں قائم رکھے ہوئے ہے۔

آخر میں مسدس کے متعلق پھر بھی ایک سوال ہوتا ہے اور وہ یہ کہ اگر مسدس شاعری کو کس مرتبہ کی اور مستقبل میں اس کو کیا حیثیت دی جائے گی؟ یہ تو نہایت سیدھی سی بات ہے کہ غزل یا خالص داخلی شاعری کی تاثیر و مقبولیت تو مسدس جیسی نظم کو کبھی میسر نہیں ہو سکتی۔ آخر فردوسی، نظامی اور جامی یا ہومر ورجل اور دانتے کو غزل یا (LYRICS) والی بات کہاں نصیب ہوئی لیکن انسان کی زندگی میں ایسے لمحے بھی آتے ہیں جبکہ وہ غزل کی ساحرانہ آواز کی طرف سے کان بند کر لیتا ہے۔ اور یہ ساحرہ اپنی تمام ساحری کے باوجود اس کو اپنی طرف نہیں کھینچ سکتی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو دنیا میں خارجی شاعری کا وجود ہی نہ ہوتا۔ جو لوگ

[illegible] غزل کو [illegible] سمجھتے ہیں [illegible] کو بے حیثیت [illegible] ثابت کرنے پر تلے
ہوئے ہیں وہ نیز اپنے [illegible] شاعری کو [illegible] ثابت کرتے ہیں لیکن جو
[illegible] شاعری کو صرف غزل تک محدود [illegible] کہتے ہیں وہ بھی [illegible] ثابت
[illegible] ہیں [illegible] کو بھی بہت [illegible] مطلب [illegible]
مسدس غزل نہ سہی لیکن [illegible] ضرور ہے [illegible] جو بے حیثیت [illegible]
کو افسردہ اور بے دم نہیں کر دیتا [illegible] ایک خاص [illegible] کو اس سے
زیادہ دلکش اور [illegible] پیرایے میں نہیں پیش کیا جا سکتا تھا۔

رہ گیا یہ سوال کہ آئندہ مسدس کو کیا حیثیت ملے گی؟ [illegible] کہ اس
کو کسی قوم کی [illegible] نہیں [illegible] کا درجہ تو نہیں [illegible] لیکن [illegible]
[illegible] سے [illegible] بلند [illegible] ہے [illegible] غزل کے [illegible]
[illegible] بھی موجود ہیں [illegible] کو [illegible] کی [illegible] بہت [illegible]
شعر و ادب کے [illegible] کی [illegible] آئندہ [illegible] اس سے زیادہ [illegible]
[illegible] کہ اس وقت [illegible] جاتی ہے [illegible] وقت میں [illegible]
[illegible] اب [illegible] کو [illegible] میں [illegible]

[illegible] کی مسدس میں [illegible]

[illegible] متعین [illegible] نہیں [illegible]
[illegible] کی گئی ہوتی [illegible] وہ [illegible] عبارت [illegible]
[illegible] ہوتی [illegible] خصوصیت [illegible]
[illegible] کی [illegible] کی [illegible] کی [illegible]

حالی کی تیسری حیثیت سے بحث کرنا باقی ہے یعنی ان کی تنقید نگاری۔ یہ حالی کی وہ حیثیت ہے جس پر کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ کیوں کہ یہاں آکر وہ ایک ہو جاتی ہیں۔ حالی نے نہ صرف اُردو شاعری کو جدید راستے پر لگایا بلکہ وہ اُردو تنقید و سیرت کے بھی مجتہد ہیں۔ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے سیرت و تنقید نگاری میں مغربی اصول فن کو رواج دیا، اور اُردو میں ادب کی ان دو ہم صنفوں کو معیار کی چیزیں بنا کر پیش کیا۔ کہا جا سکتا ہے کہ تنقید میں حالی اُردو کے ڈرائڈن (DRYDEN) ہیں جس طرح ڈرائڈن نے انگریزی تنقید میں نئی روح پھونکی اور جدید فن تنقید کی بنیاد ڈالی اسی طرح حالی نے اُردو تنقید کو تنقید نگاری کی سطح سے بلند کر کے ایک علمی اور تحقیقی فن کی صورت دی۔

جو خصوصیات حالی کی شاعری میں گنائی گئی ہیں وہی اُن کی تنقیدوں کی بھی شان امتیازی نظر آتی ہیں یعنی وہی توازن اور وہی معقول پسندی۔ سرسید کے ساتھ انھوں نے جس بڑھتی ہوئی عقیدت مندی اور جانب داری کا اظہار کیا ہے اس کے لیے گرد و داری کا ایک شیہ چھوڑ دیا جائے اور اس جگہ ان کو محض اُردو کا بہترین (illegible) تسلیم کر لیا جائے تو اُردو میں ایسا معقول پسند اور منصف مزاج نقاد دوسرا نظر نہیں آتا۔ یہاں بھی وہ افراط و تفریط کے قائل نہیں نہایت سنجیدگی کے ساتھ بغیر تعصب پر سکون ڈالے ہوئے اپنی جچی تلی رائے دیتے چلے جاتے ہیں اور اس کا خاص لحاظ رکھتے ہیں کہ کوئی بات اتنی گہری نہ ہونے پائے اور نہ بیان میں کہیں اتنی ادبی خصوصیات نہ اکٹھا ہو جائیں کہ وہ مدرسے کی چیز ہو کر رہ جائے اور ہر خاص و عام اس کو نہ سمجھ سکے۔ شاعری ہو یا نثر، حالی

ہر جگہ میر کی طرح اس مقولے پر عمل کرتے نظر آتے ہیں۔

بات میری ہو گو خواص پسند　　پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

پھر ایک صاحب اسلوب کی حیثیت سے دیکھ جائے تو بھی ان کا اردو نثر میں ایک زبردست شخصیت کے مالک ہیں۔ سرسید کے ساتھ ان کی نثر وجود میں نہ آجاتی تو غالب کی نثر کے باوجود اردو نثر اسی جگہ رہ جاتی جہاں مرزا رجب علی بیگ سرور نے اس کو چھوڑا تھا۔ اور اس قابل نہ ہوتی کہ اپنی ادبی حیثیت قائم رکھتے ہوئے بے تکلفی و بے ہودگی کے ساتھ کسی سنجیدہ موضوع پر بحث کر سکے۔ سرسید کی خدمت نثر میں ادبی جان بالکل نہیں تھی اور اس سے [illegible] کوئی ادبی تحریک نہیں شروع ہو سکتی تھی۔ اس لیے [illegible] ان کے اسلوب کی تقلید نہیں کر سکتا تھا۔ [illegible] سے اردو نثر کے اسلوب میں وہی تحریک شروع ہوئی جو انگریزی میں [illegible] سے ہوئی۔

نیا ادب کیا ہے

"میان بندگی آمیختن گیر ۔۔۔ ز مرغِ نغمہ خواں درسِ فغاں گیر"
"اگر نہ توانی گشتہ پیر ۔۔۔ نصیبے از شبابِ ایں جہاں گیر"
(اقبال)

"ترقی پسند" کی اصطلاح کو ادب کے ساتھ شامل ہوئے ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا ہے لیکن اس تھوڑے سے عرصے میں حامیوں اور مخالفوں میں جو ہم آویزی شروع ہو گئی ہے وہ اس سے کہ خوش گوار ہے یا ناخوش گوار ایک تاریخی اہمیت کی چیز ہے۔ اور اس بات کی علامت ہے کہ اس وقت دو نسلیں دو معیار لیے ہوئے برسرِ پیکار ہیں اور زندگی ایک بحرانی کشمکش سے گزر رہی ہے۔

مجھ سے بھی کثرت سے پوچھا جاتا ہے کہ "ترقی پسند ادب" کیا ہے؟ پوچھنے والوں میں "اگلے وقتوں کے لوگ" بھی ہوتے ہیں اور نئی روشنی والے بھی جن میں بیشتر طلبا ہوتے ہیں۔ موخر الذکر گروہ کو تو میں مختصراً یہ جواب دے دیتا ہوں کہ "ترقی پسند ادب سب کچھ ہے۔ بے وقت کا راگ نہیں ہے"۔ اور اول الذکر قسم کے لوگوں کے سوال پر میں خود ان سے کوئی نہ کوئی سوال کر بیٹھتا ہوں اور پھر اگر وہ ذہین ہوئے تو میرا منہ تک کرنے خاموش ہو جاتے ہیں اور اگر سست دماغ ہوئے تو بحث کرنے لگتے ہیں اور مجھے بھی بحث کرنی پڑتی ہے۔ ابھی حال میں ایک بزرگ نے ایک خاص تیور کے ساتھ اور ایک برتری کا احساس لیے ہوئے

مجھ سے جواب طلب کیا تھا "کیوں صاحب یہ ترقی پسند ادب کس طرح وجود
کا [illegible]" اور میں نے بغیر سمجھے یہ پھر سے ہوئے ان سے پوچھا تھا "کیوں!
کیا غیر ترقی پسند ادب بھی کوئی [illegible] ہے" [illegible]
تھے یہ میں نے یوں بھی کہا تھا کہ [illegible] کوئی [illegible]
نہیں اٹھائی۔

آج میں اپنے تئیں اپنی جو بات سے تفصیلی بحث کرنا چاہتا ہوں۔
"نیا ادب" اور ترقی پسندی کے سلسلے میں جتنے جھگڑے ہو رہے ہیں
ان پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اصل جھگڑا ایک تو [illegible]
بڈھوں اور جوانوں کا جھگڑا ہے اور [illegible] میں [illegible]
ہے۔ بڈھوں کو جوانوں سے زیادہ [illegible] ہے۔
بڈھوں کا کہنا نہیں مانتے۔ جوانی [illegible] بڈھوں سے [illegible]
ہوتی ہے اور وہ کیوں بھی کچھ نہیں کہا کرتے لیکن [illegible]
[illegible] بڈھوں پر [illegible] جوانوں کو [illegible]
[illegible] چاہتے ہیں [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

تو نئی نسل پر ہے جہاں پرانی نسل ہے۔ جوں جوں میں اس کی نفسیات پر غور کرتا ہوں
تو سوائے اس کے کہ ہٹ کے وہ کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ نوجوان تو بڈھوں پر ہنستے
ہیں۔ یہ کوئی اتنی بری بات نہیں لیکن بڈھے نوجوانوں سے جلتے ہیں اور یہ دونوں
نسلوں کے لیے بڑی تکلیف دہ بات ہے۔ بڈھوں کی رجعت پسندی کو تو معاف
بھی کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی ہٹ دھرمی کسی طرح گوارا نہیں کی جا سکتی اس لیے کہ
اس سے زندگی کی بالیدگی خطرے میں پڑتی ہے۔ بچوں کی ضد تو ایک معصوم اور
بے ضرر چیز ہوتی ہے اس لیے کہ اس کی بنیاد نادانی ہے لیکن بڈھوں کی ہٹ ان
کی بدخوئی اور حق ناشناسی کی دلیل ہے اس لیے کہ وہ سب کچھ دیکھ بھال کر اور
جان بوجھ کر ہٹ کرتے ہیں۔ اور اگر میرا یہ خیال غلط ہے تو پھر ہمارے بڑے
بوڑھوں میں نئی فراخدلی اور نیک نیتی کیوں نہیں کہ وہ ہم سے اتنا کہہ سکیں کہ

پیر مغاں ہے جو کہ موجود ہے ہمیں بھی یاد وہ عہدِ شباب آتا ہے

گو پچھلی نسل والے اپنی زندگی کے دن گزار چکے ہیں اور اپنے مقدر کی
تکمیل کر چکے ہیں مگر اب وہ اپنے میں اتنی سکت نہیں پاتے کہ نئی نسل کی نئی زندگی
میں ان کے شریک کار رہیں تو کم سے کم ان کو اتنی توفیق ہونا چاہیے کہ خلوص
اور نیک نیتی کے ساتھ ہم کو نئی زندگی اور اس کے نئے مقدر کی تکمیل کے لیے
چھوڑ دیں۔

میرا خیال ہے کہ بڈھے اگر تھوڑا سا اپنی نفسیات پر غور کریں اور تھوڑی
سی مشقت و زحمت برداشت کر کے اس نفسیات کو بدلنے کی کوشش کریں اور
زندگی کی حقیقت کو اچھی طرح سمجھ لیں تو شاید بڑھاپا انحطاط کا دوسرا نام نہ رہے۔

[illegible] "جاودانی پیہم دواں ہر دم جواں ہے زندگی" [illegible] صرف تخیل نہ رہے بلکہ ایک واقعی حقیقت ہو جائے۔

جو لوگ ماضی کو بہر حال حال اور مستقبل سے بہتر سمجھتے ہیں اور جن کا ذہن صرف بازگشت آوازوں میں دل کشی پاتے ہیں وہ تو اس وقت ہمارے مخاطب صحیح نہیں ہو سکتے اور ان سے ہم کو کچھ زیادہ کہنا بھی نہیں ہے لیکن جن لوگوں کے دل و دماغ صحیح قسم کے نئے اثرات قبول کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں ہم ان سے کہ وہ بوڑھے ہیں یہ جوان ان سے ہم کو یہ کہنا ہے کہ زندگی کی نامیاتی اور تغیر پذیر حقیقت ہی تغیر و تبدیلی کی حیثیت اور اس کی زندگی خصوصیت ہے جس کی فلاح و بہبودی کی خاطر ہی کسی ایک منزل پر رک جانا ہمارے قدیم چند دونوں ناموس زندگی کے خلاف ہے۔ زندگی فطرتاً بلند ہے کہ روپ بدلتی ہے اور ہر روپ پہلے سے زیادہ حسین اور قوی ہو۔ اس کے لیے تخلیق و تجدید نہ ہو تو ہی نئی تعمیر ممکن ہے۔ یہ وہ باتیں ہیں جن سے کوئی ہوش و حواس رکھنے والا انکار نہیں کرے گا اس لیے کہ یہ تو تاریخ کائنات کی مسلم حقیقتیں ہیں۔

انگریزی کے مشہور مقبول شاعر ٹینی سن کا یہ قول ضرب المثل ہو گیا ہے کہ "نظام بدل جاتا ہے اور اپنی جگہ نئے نظام کے حوالے کر دیتا ہے اور خود اپنی مشیت کی تکمیل مختلف طریقوں سے کرتا ہے مگر ہمیں ایک ہی چھوٹے راستے کو بگاڑ نہ دے۔"

فرانس کا ایک مشہور ادیب [illegible] کا قول [illegible] جس کا مفہوم گزشتہ صدی کے [illegible] ایک [illegible] تھا [illegible]

[illegible] کو [illegible] کرنے کے لیے بربریت کی ضرورت ہوتی ہے۔ [illegible]
[illegible] ہو جائے گا کیونکہ اس مطلب جو کچھ بھی رہا ہو لیکن [illegible]
[illegible] حقیقت کا خاتمہ کر دیا ہے۔ ہر نئی تعمیر کے لیے تخریب کی
[illegible] ہوتی ہے ورنہ پرانی تعمیر بہت جلد کھوکھلی ہو کر منہدم ہو جائے گی اور اس
کی جگہ سے ترقی کے کچھ باقی نہیں رہے گا۔ مگر میرا یہ مقصد بھی نہیں کہ تخریب بجائے
خود کوئی غایت ہے تخریب تو ایک تعمیری قصد ہے۔

پھر جب زندگی ایک ایسی قوت یا حقیقت ہے جو متحرک اور مائل بہ ترقی
ہے تو ہر وہ چیز جس کا تعلق زندگی سے ہے جس پر زندگی کا اطلاق ہو سکتا ہے
حرکت و تغیر، انقلاب و ترقی کے لیے مجبور ہے۔ اور جو چیز اپنی اس حیاتیاتی
تقدیر سے انکار یا انحراف کرے گی اس کی زندگی مسدود ہو جائے گی اور اس
کو زندگی سے کوئی نسبت باقی نہیں رہے گی۔

ادب کو بھی زندگی ہی سے تعلق ہے وہ بھی زندگی ہی کی ایک
حرکت ہے۔ تو وہ لوگ بھی ماننے پر مجبور ہیں جو "ترقی پسند" کا لفظ سنتے ہی اپنے
ہونٹ کاٹنے لگتے ہیں اور جن کے خیال میں ساری اچھائیاں صرف اسلاف میں
تھیں اور انہیں کے ساتھ ختم ہو گئیں یا جو ادب کو بے غایت چیز سمجھ کر ادب
برائے ادب کی رٹ لگاتے چلے جا رہے ہیں یا جو ادب کا مقصد صرف فرار یا
تفریح سمجھے ہوئے ہیں۔

"ترقی پسندوں" نے اپنی عسکری انداز کی تنظیم کر کے جہاں بہت بڑا کام
کیا ہے وہاں ایک عظیم رستے پہ کو خطرے و خسارے میں ڈال دیا ہے۔ وہ آج اگر بہا

ایک جداگانہ دستہ قائم کر کے ڈنکا بجانے لگتے تو بعض پنڈتوں کی جماعت [illegible]
کرنے کی مخالفت پر اس طرح [illegible] ہو جاتی [illegible]
جماعت ہی اور چاہتی ہے کہ [illegible] دیکھتی رہے [illegible] پنڈتوں کے [illegible]
سے ان کے خواب میں خلل پڑتا ہے ان کا چڑچڑا [illegible]
اضطراری عمل ہے جس سے چونکتے ہوئے تجربہ [illegible] ہو سکتا ہے لیکن [illegible]
یہ کہا جائے "اچھا صاحب آپ کو ترقی پسند کے لفظ سے بغض ہے تو [illegible]
اپنا لفظ واپس لیے لیتے ہیں لیکن ہم آپ ہی سے پوچھتے ہیں کہ انسان کے [illegible]
حرکت و سکنات کی طرح ادب کو بھی [illegible] کام ہے [illegible]
کہ بنی نوع انسان کی زندگی کو [illegible] ادب [illegible]
قابلِ اطمینان بنائے [illegible] فرض کیجیے کہ [illegible] ادب [illegible]
تو اب اگر وہ یہ کام انجام دے تو یہ کام [illegible] ہوگا [illegible]

میرا دعویٰ ہے کہ ان صورت کا جواب نفی میں لیتے ہوئے [illegible]
کے حق میں [illegible] پھینکنے لگے گا۔ [illegible] رکھ [illegible] کے بعد [illegible]
پڑے گا کہ ادب صحیح معنوں میں ادب [illegible] وقت [illegible] جب [illegible]
زندگی کی تہذیب ترقی میں مدد دے [illegible] کرنے سے [illegible]
[illegible] سے پوچھیے [illegible] زندگی [illegible]
[illegible] سے [illegible] زندگی [illegible]

[illegible]
[illegible]

وسیع ہو اچھا ہے ورنہ اگر تمام بنی نوع انسان کی زندگی یکساں یا کم و بیش یکساں مہذب و حسین بن سکے تو سب سے اچھی بات ہوگی۔ یہ لوگ زیادہ سے زیادہ اس عذر میں پناہ لینا چاہیں گے کہ یہ محض ایک تخئیل ہے جس کا پورا ہونا ناممکن ہے۔ اب ان سے یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ ترقی پسند جماعت کی بھی یہی تخئیل ہے۔ فرق یہ ہے کہ ہماری جماعت کا عقیدہ ہے اور قوی امید ہے کہ یہ تخئیل نہ صرف پوری ہو سکتی ہے بلکہ آگے بھی بڑھ سکتی ہے اور اس لیے ہم اس کی تکمیل کے امکانات کا جائزہ لے رہے ہیں۔

اس عقیدے اور رجائیت کی بنیاد زندگی کی چند حقیقتوں پر ہے جو بدیہیات ہیں۔ ہمارا مرکزی تصور یہ ہے کہ ادب ہو یا فلسفہ وہ دراصل تاریخ ہوتا ہے یعنی وہ زمانہ اور ماحول کی پیداوار ہوتا ہے اور زندگی کے تمام اسباب اور حالات سے متاثر ہوتا رہتا ہے اور جس طرح یہ اسباب و حالات دور بدور بدلتے رہتے ہیں جس طرح انسانی معاشرت بدلتی رہتی ہے اسی طرح ادب بھی بدلتا رہتا ہے اور پھر معاشرت کو بدلنے اور بہتر سے بہتر صورت اختیار کرنے میں مدد بھی دیتا ہے۔

ادب نام ہے انسان کے خیالات و جذبات کے اظہار کا اور ان خیالات و جذبات کی بنیاد تجربات پر ہوتی ہے یعنی ان کی جڑیں زندگی کے مادی حالات و عوارض میں دور تک پھیلی ہوتی ہیں ان کی شاخیں ان کی چوٹیاں کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو گئی ہوں اور فضائے آسمانی میں کتنی ہی دور تک کیوں نہ پہنچ گئی ہوں مختصر یہ کہ ادب نام ہے خیالات کے اظہار کا اور خیالات نتیجہ ہوتے ہیں زندگی کے حالات و اسباب کا۔ جیسی ہماری زندگی ہوتی ہے ویسے ہی ہمارے خیالات ہوتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے خیالات زندگی کی صورت بدلنے میں مدد بھی دیتے ہیں

لیکن وہ خود پیدا وار ہوتے ہیں زندگی کے اُن تمام عناصر کی جن کو عمومی طور پر زندگی کے
احوال کہتے ہیں۔ مارکس اسی لیے وجود کو فکر پر مقدم سمجھتا ہے اور خیال اور عمل
(Theory and Practice) کی یک جہتی پر زور دیتا ہے۔ ہم یہ تو
اس حقیقت کو سمجھ لیں کہ ادب کن درجات تصورات کا نہیں ہوتا بلکہ وہ بدلتے ہوئے معاشرتی نظام کے ارتقا کی سطح کا صرف ایک جزو ہے تو پھر جمالیات کو بھی بجائے ساکن کے متحرک ماننا پڑے گا۔ بعض کہنے والے کہیں گے کہ یہ کوئی نئی بات نہیں بتائی گئی ہے۔ سب جانتے ہیں کہ انسان کے خیالات و عقائد اس کے معاشرتی اصول و مفروضات اس کے سماجی معیار و فرض کہ اس کی زندگی کی تمام قدریں دور بہ دور بدلتی رہتی ہیں ہم کو بھی یہ دعویٰ نہیں کہ ہم کوئی نئی بات کہہ رہے ہیں یہ کہنا چاہتے ہیں آپ ہی ایک پرانی بات کو وقت کے ساتھ نہیں دہراتے بھی ہیں تو اس کا مطلب کیا ہے۔ آپ کو شاید احساس نہ ہو کہ زمانہ گزر رہا ہے مگر آپ گزرے ہوئے زمانے کا ذکر بھی کرتے ہیں یعنی آپ صرف ماضی کے قائل نہیں ہیں ہم ماضی کے بھی قائل ہیں اور مستقبل پر بھی یہ ان کہتے ہیں اور ہمارا اعتقاد یہ ہے کہ مستقبل حال اور ماضی دونوں کے ملنے سے ہوگا ہم زندگی کی اس متحرک قوت کو مانتے ہیں جس کو مارکس کہتے ہیں وہ ایک جدلیاتی قوت Dialectic Force جو بھی پرانی صورت کی تردید اس سے کرتی ہے کہ نئی صورت پیدا کرے جو پرانی صورت سے بہتر ہو۔ اسی لیے ہم زمانے کو پیغام دیتے ہیں کہ

"ہر آنچہ ہستہ شدہ ہستہ ہر آنچہ باشد

کردیات کا مطالعہ تاریخ کی روشنی میں کیا جائے تو یہ بات سورج کی
طرح روشن نظر آتی ہے کہ ہر دور کے ادبی کارناموں میں اس دور کی وہ خصوصیات
موجود ہوتی ہیں جن کو اس دور کی روح رواں کہنا چاہیے۔ مہابھارت، شاہنامہ
رامائن، الف لیلہ، ڈوائن کامیڈی یہ سب ایک خاص دور تمدن اور
ایک خاص نظام معاشرت کی پیداوار ہیں جن کو کوئی دوسرا دور یا کوئی دوسرا نظام
پیدا نہیں کر سکتا۔ یہ سامنتی (Feudal) دور اور سامنتی نظام تھا
سے کم و بیش پچیس سال پہلے تک یورپ کے ممالک میں جس ادبی رومانیت
اور خالص جمالیت کا غلبہ تھا وہ صنعتی انقلاب کے بعد ہی کی چیز ہو سکتی تھی۔
ورڈسورتھ، شیلی، کیٹس، ٹینی سن، براؤننگ وغیرہ سرمایہ داری ہی کی مخلوق
ہو سکتے تھے۔ کوئی ادیب یا کوئی ادبی کارنامہ ایسا نہیں جس کا کوئی مرتبہ مسلم ہو اور
وہ کسی خاص سماجی ذہنیت کا نتیجہ نہ ہو۔ ادب اور سماج لازم ملزوم ہیں۔
سماج ایک ذہنی قوت ہے اور ادب اس کی علامت بھی ہے اور اس کا محرک بھی۔

ادب کا صحیح مفہوم اس کی لغت ہی میں مضمر ہے۔ ادب سماجی اس زندگی
کی علامت ہے جس کو سماجی زندگی کہتے ہیں۔ ادب کے معنی ہیں سب کے ساتھ مل کر رہنے
سہنے کا سلیقہ۔ اور ادب یعنی لٹریچر دراصل اسی سلیقے کا غیر شعوری نتیجہ ہوتا ہے۔ سنسکرت
اور ہندی میں ادب کو "ساہتیہ" کہتے ہیں جس کے لفظی معنی ہیں سب کے ساتھ مل
کر رہنا۔ ادیب کی انفرادی شخصیت کی کارفرمائی مسلم لیکن اول تو یہ شخصیت بجائے
خود بہت کافی حد تک خارجی اسباب و حالات کے نتائج میں سے ہے دوسرے اگر
کوئی ادیب یا شاعر سماجی اور معاشرتی زندگی سے بالکل بیگانہ اور بے تعلق ہو کر

کچھ لکھے۔ تو اس پر ہم کتنا ہی حیرت زدہ کیوں نہ ہو جائیں اس کا شمار [illegible]
[illegible] نہ ہوگا آج اگر کوئی پاگل جس کو ماضی زندگی کا کوئی احساس نہ ہو اپنے پاگل پن
کے تجربات قلم بند کر ڈالے تو ان سے ہم کو نفسیاتی دلچسپی جس قدر بھی ہو [illegible] کو
ادب تسلیم نہیں کریں گے اس کو یوں بھی سمجھیے کہ آخر کیا سبب ہے کہ ہم کو شعوری
اشعار پسند ہوتے ہیں اور وہی اشعار شہرت مثل بھی ہوتے ہیں جن میں عاشقانہ
تجربات بیان کیے گئے ہوں؟ آپ بیتی کو جگ بیتی اور جگ بیتی کو آپ بیتی
بنانا شاعر کا سب سے بڑا کمال سمجھا گیا ہے۔ فنِ شاعری پر شاید ہی کسی زبان میں کوئی
کتاب ایسی ہو جس میں مشاہدات اور وسعتِ تجربات پر زور نہ دیا گیا ہو۔ ان کے
بغیر زبردست سے زبردست قوتِ تخئیل بے کار ہوتی ہے۔ ان سب باتوں سے
ہم صرف ایک نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ ادب بغیر سماجی زندگی کے پیدا نہیں ہو سکتا مگر
انسانی دنیا میں یہ ممکن ہوتا کہ ہر فرد بشر اپنی علیحدہ کٹی ہوئی کیسی زندگی بسر کر سکتا
[illegible] کو دوسرے سے ہرگز بھی کوئی تعلق نہ ہو سکتا تو [illegible]
[illegible] کا دور نہ ادب کا اس لیے کہ [illegible] وقت [illegible]
ہوتیں [illegible] ہوتیں۔ [illegible] Ralph Fox [illegible]
کی [illegible] واقعی دنیا کا عکس ہوتی ہے جس میں [illegible]
ہے۔ اس لیے ادب بھی اس تعلق کا نتیجہ ہے جو ادیب کو اپنے زمانے [illegible]
ساتھ ہوتا ہے اور جو اس دنیا کو اس ادیب کے ساتھ ہوتا ہے۔

لیکن زمانہ برابر آگے بڑھتا رہتا ہے اور زمانے کے ساتھ ادب کچھ سے
کچھ ہوتا رہتا ہے۔ ایک دور پرستوں کا تھا اور یہی لوگ زمین و آسمان [illegible]

تھے پروہتوں کا اقتدار سامنتوں نے چھینا۔ سامنتوں کا زور سرمایہ داروں اور سوداگروں نے توڑا۔ اور اب مزدوروں کی بیداری کا دور ہے ان کو احساس ہو رہا ہے کہ مزدوروں یعنی محنت کرنے والوں ہی کا دوسرا نام خلق اللہ ہے جس کی زبان کو اللہ کی زبان سمجھنا چاہیے اور محنت ہی اصل زندگی ہے یہ جو مٹھی بھر سرمایہ دار ان پر حکومت کرتے رہے ہیں اور تمام دنیا کے حقوق خود غصب کیے بیٹھے رہے ہیں۔ یہ سرمایہ داروں کی حیوانی اور بے ایمانی مزدوروں کی جہالت اور غفلت کا نتیجہ تھا اور نہ حقیقت پر تو زندگی اور زندگی کے حقوق اس کے ہیں جو محنت کرے اور اپنی محنت کے ثمر کا مطالبہ کرے۔ اس بڑھتے ہوئے احساس نے اب سرمایہ داروں کے چھکے چھڑا رکھے ہیں۔ آج سرمایہ داری کو احساس ہو رہا ہے اور اس احساس نے اس کے اندر تزلزل سی پیدا کر رکھی ہے کہ اس کی ساری سربفلک عمارت کی بنیاد ریگ کے تودوں پر تھی۔

یہ ہے زندگی کی جدلیاتی رفتار اور یہ ہے تہذیب انسانی کی اب تک کی تاریخ اور تاریخی اعتبارات کے مطابق انھیں سماجی تبدیلیوں کے قدم بہ قدم ادب بھی اپنا میدان بدلتا رہتا ہے یہ اور بات ہے کہ سطحی اور اچٹتی ہوئی نظر میں ہم کو ان دور بدور بدلتے ہوئے میلانات کا احساس نہ ہو۔ ہم پر الزام لگایا جاتا ہے کہ ہمارے یہ سب خیالات مغرب سے لیے گئے ہیں اور ہم خواہ مخواہ غیر ملکوں کی کورانہ تقلید کر رہے ہیں لیکن زندگی کی عالم گیر قوت کسی ملک یا کسی تہذیب کی خاطر اپنی فطرت نہیں بدلتی اگر زندگی کی فطرت میں تغیر اور انقلاب ہے تو وہ اپنی اس فطرت کو مغرب اور مشرق میں یکساں ظاہر کرے گی۔ اس انقلاب کے کچھ ہمیں نہیں قائل

[illegible] تقریباً پچاس برس پہلے جب کہ اُردو ادب [illegible] میں جدید میلانات کی علامتیں پہلے پہل رونما ہو رہی تھیں [illegible] نے [illegible] اس وقت اس کی قوت کو محسوس کیا تھا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ [illegible] قدیم لٹریچر کا تسلط ابھی بہت کچھ باقی ہے اور [illegible] گزرنے کا رُخ قدیم شاہراہ سے یقیناً پھر گیا ہے اور آئندہ [illegible] جو اس وادی میں قدم رکھنے والے ہیں [illegible] سلسلے میں آگے چل کر وہ شاعری کو مصوری کی قابیت [illegible] دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

"جس طرح ان دونوں صنفوں کا [illegible] ممکن ہے [illegible] مختلف اسباب سے مختلف صورتوں میں [illegible] سب سے بڑا [illegible] کا [illegible] خود مختار [illegible] نہیں ہو سکتی۔"

آج کل مشہور [illegible] (GRANVILLE HICKS) بھی [illegible] قدرت [illegible] ہے [illegible]

ہمارے زمانے کے مرکزی مسائل سے مقابلہ کرے۔"

اور ہمارے دور کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس وقت سرمایہ اور مزدور کی تصادم کی آگ میں ہمارا سارا سماجی نظام آپ اپنے ساتھ برسرپیکار ہے۔ یہ سرمایہ دار اور مزدور کا جھگڑا دراصل گنتی کے چند تاجروں اور ایک پوری خلق اللہ کا جھگڑا ہے۔ وادیوں اور فن کاروں میں ان دونوں فریقوں میں سے کسی ایک کی نمائندگی کرتا ہے جیسا کہ اب تک وہ غیر شعوری طور پر کرتے رہے ہیں۔ اس وقت غیر جانب داری نہ ممکن ہے نہ مفید۔ فلپ ہنڈرسن کا خیال صحیح ہے۔ جو ادیب یہ خیال کرتے ہیں کہ وہ اس جنگ سے بالاتر ہیں اور وہ عام جماعت انسانی کے لیے لکھ رہے ہیں وہ اپنے کو دھوکا دیتے ہیں۔ اس لیے جب سماج کی بنیاد طبقاتی تقسیم و تفریق پر ہو تو اس میں جماعت انسانی جیسی کوئی چیز نہیں۔ اس وقت غیر جانب داری کے صرف یہ معنی ہوں گے کہ جہاں تک عملی اغراض و مقاصد کا تعلق ہے ادیب انقلاب اور ترقی کا حامی نہیں ہے۔ بلکہ تمام سابق حالات کو جوں کا توں قائم رکھنا چاہتا ہے جو نہ صرف ناممکن ہے بلکہ اگر ممکن بھی ہو تو سخت مضر ہے۔"

ادیب یا شاعر کبھی اپنے دور کے خطرات اور تصادمات سے بیگانگی نہیں برت سکتا۔ ترقی پسند جماعت اس سنگین حقیقت کو محسوس کرتی ہے اور دوسروں کو اس کی طرف متوجہ کرنا چاہتی ہے۔ اس وقت ساری دنیا میں جو تشنجات پھیلے ہوئے ہیں اور سماج میں جو توڑ مروڑ ہو رہا ہے وہ ایک علامت ہے جو صرف ایک سمت میں اشارہ کر رہی ہے۔ ہمارے سماجی اور تمدنی نظام میں اصلاح کی نہیں، شدید انقلاب کی ضرورت ہے ایسے شدید انقلاب کی جس کی دوسری نظیر تاریخ تمدن

[illegible] سے مل سکے گی۔ یہ اس دور کا عام میلان ہے اور ہم کو اس میلان کو قبول
کرنا ہے اس لیے کہ ہم اس کو قبول کریں یا نہ کریں وہ ہمارے کو زندگی کے ہر شعبے
میں ظاہر کرکے رہے گا۔ زمانے کا دھارا جس کو ہم روح عصر Zeit Geist
ہے زندگی کا قانون ہے ادب پر بھی اس قانون کی اطاعت فرض ہے دنیا کے ادب
اس وقت سرمایہ داری کی تہذیب سے بھی گزر کر اشتراکیت کی طرف مائل ہیں اور
ان ملکوں کا ادب بھی ترقی کی اتنی ہی منزلیں طے کر چکا ہے جتنی ان ملکوں
کا سماجی نظام اور ہمارا ادب اب تک سامنتی ذہنیت کا اظہار کرتا ہے اور اتنی ہم بہت
پیچھے رہ گئے ہیں اور اب ہم کو بڑی دیر ہو گئی ہے اور اب ہم کو دوڑنا ہے۔ اور جس
تہذیب اور جس ادب پر ہمارے بڑے بوڑھوں کو بڑا ناز ہے وہ [illegible]
ہو جائے گا اور ان کے وہ صالح [illegible] باقی نہ رہیں گے [illegible]
جو نئی تہذیب اور نئے ادب کے صحت بخش اور ترقی [illegible]
جب تک کہ ہماری سماج خود خود [illegible] نہ جائے [illegible]
طریقے سے بدل جائے ایک فرانسیسی ادیب کا خیال [illegible]
عرصے تک معاشرتی اور تہذیبی صورت کا [illegible]
صورت پر مطمئن ہو جاتے ہیں ہم ایک [illegible]
کی تقدیر کا فیصلہ ہو رہا ہے اور ترقی پسند ادیب کو اس کا [illegible]
[illegible] روح جگر ذی حس مخلوق [illegible]
[illegible] اور ان کے [illegible] کی طرف سے بے [illegible]

انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے اور انسانی تمدن اور اس کے تمام شعبوں کا پہلا بنیادی پتھر اقتصادیات ہے۔ اگرچہ آگے چل کر اس عمارت میں یہی سب کچھ نہیں رہ جاتا لیکن ابھی آگے چلنے کا کیا ذکر ہے؟ ابھی تو بنی نوع انسان کی یہی سب سے بڑی ضرورت پوری نہیں ہوئی ہے اور زندگی کی عمارت کے پہلے پتھر ہی نے مضبوط زمین نہیں پکڑی ہے۔ ہماری یہی ضرورت یہ ہے کہ دنیا کی کثیر سے کثیر انسانی آبادی کو پیٹ بھر کھانا ملنے لگے۔ کوئی ننگا نہ رہے کوئی ان پڑھ نہ رہے سب کو یکساں فراغت اور مادی سکون میسر ہو اور سب کو زندگی اور تہذیب کے یکساں موقع ملیں۔ دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت ہماری زندگی کے اقتصادی عقدے تمام دوسرے عقدوں سے زیادہ پیچیدہ اور اہم ہو رہے ہیں اور ان کو حل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اس وقت ہم اپنی تمام قوتوں کو یکجا کر کے انھیں عقدوں کو سلجھانے میں صرف کریں۔ اگر تہذیب اور ادب کو زندہ رہ کر ترقی کرنا ہے تو پہلے ہم کو اس کی کوشش کرنا ہے کہ تہذیب اور ادب ایک منتخب اور کم تعداد گروہ کا اجارہ نہ رہے بلکہ ادنیٰ سے ادنیٰ مزدوروں اور کسانوں میں پھیل جائے۔ اور اس کے لیے ہم کو ایک تیز اقتصادی شعور کے ساتھ آگے بڑھنا ہے۔ مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ ہمارے شغف کی غرض صرف یہ ہے کہ یہی جمہور ہیں اور ہم یہ چاہتے ہیں کہ زندگی اور ترقی کی تمام راہیں عام ہو جائیں اور سب پر یکساں کھل جائیں۔ تاکہ آقا اور مزدور، زمین دار اور کسان، ادنیٰ اور اعلیٰ، امیر اور غریب کا غیر انسانی فرق باقی نہ رہے اور ایک غیر طبقاتی نظام معاشرت قائم ہو جائے جس میں صرف ایک ہموار جماعت ہو جو انسانی جماعت کہلائے۔ یہ اب تاریخ کا

تقاضا اور جدلیات کا مطالبہ ہے اور تاریخ کو دھوکا دینا یا ہدایت کو بدلنے کی غلط
سمت میں لگا دینا ناممکن ہے۔ ساری دنیا میں اس وقت ترقی پسند ادب کو یہی
نصب العین اور یہی لائحہ عمل ہے۔ ہندستان میں بھی ایک جماعت نے نئی تاریخی
بصیرت سے زندگی کے اس میلان کو محسوس کر لیا ہے اور اس کی آنکھیں کھل گئی ہیں۔

ترقی پسند ادب کے نام سے لوگ خواہ مخواہ چونکتے ہیں۔ ترقی پسند ادب فنی
ادب کا صرف دوسرا نام ہے۔ ترقی پسند ادب میں غزل بھی کہی جا سکتی ہے اور ہم بھی
ناٹک اور رومانی افسانے اور داستانیں بھی۔ ترقی پسند ادب میں شمار ہو سکتے
ہیں بشرطیکہ وہ ان اصول اور تصورات کے شعور کے ماتحت وجود میں آئے ہوں۔

(۱) زندگی ایک زمانی اور جدلیاتی قوت ہے جس کی فطرت تغیر اور
ترقی ہے۔

(۲) اس وقت تاریخ ہمارے سامنے ایک نیا دور اور اس دور کی
نئی ضرورتیں پیش کر رہی ہے جن کو تسلیم کرنا ہمارا فرض ہے۔

(۳) ادب کو اس انقلاب اور ترقی میں مدد دینی ہے جو زندگی کی اصلی فطرت
ہے اور ان تمام میلانات اور ضرورتوں کی تکمیل میں حصہ لینا ہے جو ہمارے دور کی اہم
ترین خصوصیات ہیں۔

(۴) ہمارے زمانہ کا سب سے بڑا میلان اشتراکی جمہوریت ہے اور اس کی
سب سے بڑی ضرورت ہے۔ زندگی کے حقوق کو چند کے بجائے سب تک پہنچانا
عوام کے حقوق بنانے ہیں۔

ترقی پسند ادب کی بنیاد واقعیت اور جمہوریت پر ہوگی۔

کو معترف ہوتا ہے لیکن وہ مستقبل اور اس کے لامحدود امکانات پر صادق دل سے ایمان رکھتا ہے۔ اس لیے اس میں بر قول ٹراٹسکی کے تشکیک یا قنوطیت کا گزر نہیں ہوتا۔

ترقی پسند ادیب کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں۔ وہ انقلاب کو آتے ہوئے دیکھتا ہے اور بڑے کرنیاک کے ساتھ اس کا استقبال کرتا ہے اس لیے کہ وہ جانتا ہے کہ انقلاب ترقی کا لازمی عنصر ہے۔ ترقی پسند ادیب سے لوگ نہ جانے کیوں ڈرتے ہیں۔ اس کا مطلب یا پیغام اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ:-

چشم بکشائے اگر چشم تو صاحب نظر است زندگی در پئے تعمیر جہان دگر است

البتہ اس کی توقع آپ سے یہ ہے کہ آپ کے کانوں میں جب یہ آواز جائے تو آپ محض جمود کی اور ریاست کے عالم میں سر دھن کر خاموش نہ رہ جائیں بلکہ واقعی اپنے "صاحب نظر" ہونے کا عملی ثبوت بھی دیں۔

اب تک ہمارے ادب نے ہم کو بہت کچھ دیا یعنی جتنا کچھ کہ وہ دے سکتا تھا اور فراوانی نعمت ہمارا شیوہ نہیں۔ اسلاف سے ہم کو جو ادبی ترکہ ملا ہے اس کی ہم قدر کرتے ہیں اور اس کو نئی نئی صورتوں میں کام میں لانا اور اس کو نئی تہذیب اور نئے ادب کی ترکیب کا لازمی اور حقیقی جزو بنا لینا بھی ہمارے نصب العین کا ایک خاص حصہ ہے لیکن ہم اس تاریخی حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ اب تک ہمارے ادب نے جو کچھ کیا وہ ایک خاص گروہ کے لیے کیا جو تعداد میں جمہور کی ایک ناقابل لحاظ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ گروہ خلق کی خدائی سے بہت دور اور بے تعلق اپنی زندگی کا ایک حصار بنائے رہا اور اس حصار سے عوام الناس پر حکومت کرتا رہا۔

یہی وجہ ہے کہ ہمارا ادب جو کسی گروہ کی نمائندگی اور نیابت کرتا رہا اب تک زیادہ
تر خیالی اور تفریحی یا خانقاہی اور فراری رہا ہے۔ اس نے یہ تو تعیش سکھایا، تجربہ
غزلیات میں جو عشق کا تصور ہے وہ بھی انھیں دونوں میں سے ایک شق میں آتا ہے
ہم غزل کے مخالف نہیں ہیں۔ ہمارا عقیدہ یہ ہے کہ غزل میں بھی ابھی بہت سے نئے
امکانات ہیں جن کا جائزہ نہیں لیا گیا ہے اور غزل بھی انقلابی میلانات کی حامل
ہو سکتی ہے لیکن اب تک غزل نے جو کچھ پیش کیا ہے وہ وہی ہے جو ہم اوپر کہہ آئے ہیں

اب ہم کو نہ تفریحی ادب کی ضرورت ہے نہ فراری ادب کی۔ اب ہم کو ایسے
ادب کی ضرورت ہے جس کی جڑیں جمہور کی واقعی زندگی میں دور تک چلی گئی ہوں
اور جو ہماری فکر اور ہمارے عمل دونوں پر حاوی ہو۔ جو فرد اور جماعت دونوں کی
زندگی میں خیر و برکت کا ذریعہ ثابت ہو اور جو دونوں کی ترقی و بہبودی کا ضامن ہو

اس وقت ہم عبوری اور انتقالی دور سے گزر رہے ہیں۔ اس دور میں
بہت سی قوتیں ضائع بھی ہو جاتی ہیں اور بہت سی غلط راستوں میں بھی جا پڑتی ہیں
مگر ہم کو گھبرانا نہ چاہیے۔

"کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا"

اس وقت ہم جو کچھ ادب پیدا کر رہے ہیں اس کا ایک حصہ تو واقعی تخلیقی
کارنامہ کہلائے گا لیکن کچھ حصہ اس میں ایسا بھی ہو جو اس کوششوں سے
واقعی نہیں۔ مگر ہے وہ بھی نہایت ضروری چیز۔ نہایت پیاسی سے تخلیقی کام
کا دیا نہیں جاتا۔ تو کوشش کرکے وہ جو ہمیں ملتی ہیں
بہرحال زندگی کی علامتیں ہیں۔ ابھی ہم کو ادب میں بہت سے نئے تجربات اور

ان کے لیے بہت سے نئے اسالیب پیدا کرنا ہیں ظاہر ہے کہ ہم سے غلطیاں بھی ہوں گی اور ہماری کوششیں ناکام بھی رہ جائیں گی۔ لیکن اس خیال سے نہ ہم کو ہراساں اور دل برداشتہ ہونے کی ضرورت ہے اور نہ ہمارے مخالفین کو اس پر اعتراض کرنے کا حق حاصل ہے۔ یہ تو زندگی کی ہر نئی تحریک کا معمول ہے ہم کو پرانی عمارت کو توڑ کر نئی عمارت کھڑی کرنا ہے اس میں دیر لگے گی اور درمیان میں بہت کچھ ضائع بھی ہو جائے گا۔

روایت پرست اور رجعت پسند جماعت سے جو کچھ کہنا تھا ہم بغیر جزئیات کی بحث میں پڑے ہوئے کہہ چکے۔ آخر میں اس سے زیادہ ان سے کچھ اور کہنا نہیں ہے۔

"آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تک"

لیکن ابھی ہم کو نئی نسل سے بھی کچھ کہنا ہے ہم کہہ چکے ہیں کہ ترقی پسند ادب کے نام سے اس وقت جو کچھ لکھا جا رہا ہے اس میں ایک حصہ واقعی ترقی پسند ہے لیکن ایک حصہ ایسا ہے جو ناقص ہے اور جو آئندہ تعمیر کا کوئی نمایاں جزو نہ بن سکے گا۔ اس کو محض مغالطہ میں ترقی پسند کہا جا رہا ہے۔ ترقی پسند ادب کے لیے ضروری ہے کہ وہ سنجیدہ، وقیع، امید افزا اور حوصلہ انگیز ہو۔ اس میں اگر تصوف اور تجرد کی گنجائش نہیں تو کلبیت (CYNICISM) یا چڑچڑاہٹ کا بھی گزر نہیں ہے۔ انقلابیت یا اشتراکیت کا تخیلی معیار یہ ہے کہ کام کرنے والے میں ایک فدائی ہو اور اس کے ماتھے پر شکن نہ ہو اس کے اندر تھوڑی سی سخت دلی کی ضرورت ہے ورنہ اس کی انقلابیت جذباتی انقلابیت ہو کر رہ جائے گی جو ایک قسم کی مغلوبیت (DEFEATISM) ہے۔

دوسری بات جو بعض غلط اندیش ترقی پسندوں میں ہم کو ملتی ہے یہ ہے کہ وہ ترقی کا غلط تصور رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ماضی یک قلم خرف غلط ہے اور اسلاف کے کتب بہ ہمارے کسی کام کے نہیں یہ دھوکا ہے۔ روایت یعنی ماضی کے کتب بہ سے کاٹ نہیں دیا جا سکتا۔ ہم کو انھیں کو لے کر آگے بڑھنا ہے ورنہ تاریخی تسلسل باقی نہیں رہے گا۔ روایت نہایت زبردست سماجی قوتیں ہیں مگر وہ جامد اور غیر متحرک ہیں۔ ہم کو چاہیے کہ ان میں حرکت پیدا کر کے ان کو انقلاب اور ترقی کی قوتوں میں تبدیل کر دیں ورنہ وہ جہالت اور تحفظ کے اسباب بن جائیں گی۔

ہم کو یہ جدلیاتی نکتہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہر قوت اپنے اندر ہی اپنی ضد کا مادہ بھی رکھتی ہے بغاوت کے جراثیم روایت کے اندر ہی موجود ہوتے ہیں۔ روایت و روایت صحت بخش بغاوت میں تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ آپ نے یہ کہہ کر بڑی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ ہمارے نزدیک زمانہ کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر جائے اس کو قدیم نمونوں سے کبھی مستغنی حاصل نہیں ہو سکتا۔ رالف فوکس RALEIGH FOX نے اس نکتے کو اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے نقدیمی ماضی کی میراث میں جو چیز زندگی بخش اور امید افزا ہے اس کو بھی خذ کر لیتا ہے اور اس میں کوئی چیز کو چھوڑتا نہیں جو مستقبل کی تعمیر میں کام آ سکے۔

اگر ترقی پسند ادب نے ان اصول و نکات پر اپنی بنیاد رکھی تو واقعی وہ ایک جوش کا ہونا چاہیے یعنی ایک تاریخی قوت جس کو کوئی مخالف قوت مٹا نہیں سکتی۔ اس لیے کہ وہ زندگی کی نئی تعمیر ہے۔

"اُردو مختصر افسانے میں جدید میلانات"

اُردو مختصر افسانے کے جدید میلانات سے بحث کرنے کے لیے لکھنؤ ریڈیو نے مجھے چنا ہے۔ انھوں نے اچھا کیا یہ بات فیصلہ کرنے میں شاید دیر لگے لیکن اتنا تو آپ بھی میرے ساتھ مان لیجیے کہ میرے لیے یہ کام خاصا کٹھن اور اُلجھانے والا ہے۔ میرے راستے میں یہ خیال رہ رہ کر زحمت پیدا کر رہا ہے کہ کوئی پندرہ سال تک میں خود بھی افسانے لکھتا رہا ہوں جن میں اور کوئی میلان ہو یا نہ ہو کم سے کم اتنا تو کہنا ہی پڑتا ہے کہ ان کا حجم کافی ہے اور ان کی طرف توجہ خواہ مخواہ بھٹک جاتی ہے۔ بعض چیزیں ایسی ہوتی ہیں جن میں اور کوئی کیفیت یا تاثیر نہ بھی ہو تو وہ محض اپنے حجم یا مقدار سے اپنے متعلق دُنیا پر اثر ڈالنے لگتی ہیں۔ ہاں تو میری اصل مشکل یہ ہے کہ ایک طرف تو میں خود یہ فیصلہ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا کہ اُردو افسانے کو میں نے بھی کوئی فائدہ یا نقصان پہنچایا یا نہیں دوسری طرف میں ایک لمحے کے لیے بھی اس سنگین واقعے کو بھول نہیں سکتا کہ میں نے بھی نہ صرف افسانے لکھے ہیں بلکہ عمر کے پندرہ سال بھی ان کھو دیے ہیں۔ مگر بہر حال ..... یہ تو خود اپنا گناہ ہے اور اپنی کمزوری ہے۔ ریڈیو پر اس کا کیا الزام۔

قبل اس کے کہ اُردو یا کسی زبان کے مختصر افسانوں میں جدید میلانات کی طرف توجہ کی جائے یہ بتا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مختصر افسانوں کا وجود میں آنا اور داستانوں اور ناولوں کی جگہ لے لینا بجائے خود ایک نئی علامت ہے جو زندگی کے ایک نئے میلان کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اور یہ "ہر چہ گیرید مختصر گیرید" کا میلان ہے یعنے جو کچھ ہو مختصر ہو۔

اختصار پسندی کا میلان اس وقت زندگی کے ہر شعبے پر [illegible]
صنعتی دور (INDUSTRIAL AGE) کے [illegible]
سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت گھڑا ہٹ اور [illegible]
تاکہ ہم طوالت اور تفصیل سے متنفر ہو سکیں [illegible]
اب ہم اکتا جاتے ہیں۔

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے! ذوقِ نظارۂ جمال کہاں!

اب "شوق کی فراوانی" کا سوال نہیں ہے "فرصتِ نظر" کا سوال ہے۔

لیکن انسان کی زندگی کبھی اپنے کو مجبور تسلیم نہیں کرتی۔ بلکہ جب ایک طرف اپنے کو بند اور مجبور پاتی ہے تو کسی دوسری طرف راہ نکال لیتی ہے۔ [illegible] سے بہتر ہوتی ہے۔ [illegible] ناول اور مختصر افسانے کے سلسلے میں [illegible] پیدائش کے اسباب جو کچھ بھی رہے ہوں آج وہ ایک مستقل فن ہے [illegible] سے زیادہ وقت طلب ہے۔ چند لطیف [illegible] دے دیا واقعی [illegible]

[illegible]

[illegible] جو ایک [illegible] Pictorial [illegible] تھے اور اس کے بعد [illegible] افسانے اردو میں لکھے جا چکے تھے۔ [illegible] مدد میں

جس شخص نے پہلے پہل اس کو ایک مستقل فن بنایا وہ پریم چند ہیں۔ پریم چند نے نہ صرف اُردو مختصر افسانے کی بنیاد ڈالی بلکہ اُردو افسانے میں اس سماجی اور معاشرتی واقعیت (SOCIAL + CULTURAL REALISM) کو مستحکم اور پائدار بنایا جس کی سست و نزاقص کوششیں اس سے پہلے نذیر احمد اپنے اصلاحی ناولوں میں اور سرشار اپنے ناولوں میں کر چکے تھے۔ پریم چند کو اپنے فن کے لیے اشارے یقیناً سرشار سے ملے لیکن ان کا فن بالکل ان کا اپنا ہو گیا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت وہ بے لاگ خارجیت (DISINTERESTED OBJECTIVE) جو اُن سے پہلے اُردو کے کسی مصنف میں نہیں پائی جاتی تھی۔ اُن کے افسانے ہندوستان کی عام معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ مگر اُن کا انداز نہ نذیر احمد کی طرح اصلاحی ہوتا نہ سرشار کی طرح استہزائی (SATIRICAL) خلوص اور نیک نیتی کے ساتھ زندگی پر تبصرہ کرنا اور اس کے نئے پہلوؤں کو روشنی میں لا کر لوگوں کے اندر نئی بصیرتیں پیدا کرنا جس نے پہلی مرتبہ ہم کو سکھایا وہ پریم چند ہیں۔ پچھلے بیس پچیس برس سے اُردو ادب اور بالخصوص اردو افسانے میں جو سماجی اور جمہوری میلان مستقل طور پر قائم کر رہا ہے اور جو روز بروز بڑھتا گیا ہے اس کا اصل سبب تو وہ سماجی اور اقتصادی (SOCIAL & ECONOMIC) اسباب ہیں جو دورِ جدید کی نئی خصوصیات ہیں۔ لیکن پریم چند نے اس میلان کا پہلی مرتبہ اعلان کیا۔ موجودہ افسانہ نگاروں میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جو کسی نہ کسی حد تک پریم چند سے متاثر نہ ہوا ہو لیکن دو خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ سُدرشن اور اعظم کریوی۔ اعظم کریوی پریم چند کے سچے شاگرد ہیں۔ دیہات کی عام زندگی اور اس کی تمام خصوصیات

کو وہ بڑی مہارت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ وہ بے لاگ اور غیر شخصی نہیں ہیں جو
پریم چند کا خاص فن ہے اعظم کریوی میں بھی کافی پائی جاتی ہے۔ سدرشن کے ہاں ہیں
اُن کا اصلاحی میلان رکاوٹیں پیدا کرتا ہے۔

خارجی واقعیت کے ساتھ داخلی واقعیت (SUBJECTIVE REALISM)
بھی جس کو نفسیاتی واقعیت (PSYCHOLOGICAL REALISM) کہتے ہیں
اُردو افسانے میں ایک نیا عنصر ہے جس کو لائے ہوئے ہیں بیس سال سے زیادہ
نہیں ہوئے۔ اس کے ابتدائی آثار نیاز فتحپوری میں ملتے ہیں۔ اردو افسانے کی
جدید نسل نیاز کی بھی اسی قدر ممنون ہے جتنی کہ پریم چند کی۔ نیاز نے اردو افسانے
کو کئی سمتوں سے متاثر کیا ہے۔ اردو افسانے میں کردار (CHARACTER)
فضا (ATMOSPHERE) کا احساس پیدا کرنا واقعات سے زیادہ اہم ہے۔
یہ نیاز ہی کے قلم نے شروع کیا تھا۔ انھوں نے اردو افسانے کو شخصیت دی۔
یہ اور اب سے دس بارہ سال پہلے ہمارے افسانوں میں انفرادیت (INDI-
VIDVALISM) کا جو زور تھا اُس کے علمبردار میں نیاز کا نام سب سے پہلے
ہے جن کے افسانے درمیانی طبقے کے پڑھے لکھے اور تربیت یافتہ لوگوں کی
زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔

اب سے پندرہ سال پہلے اگر اردو افسانے کے علم کی میراث پانچ
ہوتا تو یہ کام اس قدر دشوار نہ ہوتا جس قدر کہ اب ہو گیا ہے۔ اس وقت تک
زندگی تھے وہ تعداد میں نسبتاً کم تھے اور اس قدر چھپتے اور پڑھے جاتے
تھے۔ زیادہ تر غیر زبانوں کے افسانوں خصوصاً انگریزی۔ فرانسیسی اور روسی افسانوں

سے متاثر ہو کر اردو میں افسانے لکھے جا رہے تھے۔ ان میں کچھ تو سیدھے سادے ترجمے ہوتے تھے۔ ترجمہ کرنے والوں میں نیاز۔ سجاد حیدر یلدرم اور جلیل احمد قدوائی مستقل اور انفرادی (INDIVIDVAL) حیثیتوں کے مالک ہیں۔ ان لوگوں نے ترکی۔ انگریزی۔ فرانسیسی اور روسی افسانوں سے جو ترجمے کیے ہیں وہ خاص درجے کی چیزیں ہیں۔ اس کے علاوہ مغربی افسانوں سے اثر قبول کر کے اردو میں ایسے افسانے کثرت کے ساتھ لکھے گئے ہیں اور اب بھی لکھے جا رہے ہیں جو ترجمے نہیں کہے جا سکتے بلکہ جن کو دوسری زبانوں سے اخذ کر کے ہندوستانی ماحول اور معاشرت کے سانچے میں ڈھال لیا گیا ہے۔ ماخوذ افسانوں کی ابتدا بھی نیاز ہی سے ہوتی ہے۔ ان کے بعد ایسے افسانوں کا ایک پورا دور آتا ہے جو ابھی تک جاری ہے۔

سب سے پہلے اردو مختصر افسانوں کا مقصد اور ان کا موضوع عموماً رومانی (ROMONTIC) ہوتا تھا۔ محبت کا نیا نفسیاتی اور جنسی تصور اب تک اردو میں مختصر افسانوں کا مرکزی خیال رہا ہے۔ اور ہم پندار کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ گزشتہ پچیس سال کے اندر اردو افسانے نے محبت کے جیسے شاہکار پیدا کیے ہیں وہ اردو ادب کی تاریخ میں کبھی بھولے نہیں جا سکتے۔ ان سے پہلے اردو افسانے میں جنسی آزادی بالکل مفقود تھی۔ جنسی واقعیت کو عریانی اور بے حیائی سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ عشقیہ ناولوں اور عشقیہ افسانوں کی کمی نہ تھی۔ لیکن ان میں زیادہ تر تو ایسے تھے جو ادب میں شمار کیے جانے کے قابل نہ تھے اور جو اس قابل تھے ان میں عشق و محبت کے جھوٹے جذبات جھوٹے پیرائے میں پیش کیے جاتے تھے

میں اس کو جدید اردو افسانے کے اہم کارناموں میں شمار کرتا ہوں کہ اس نے ہم کو عشق و محبت کے انسانی تصور سے آگاہ کیا اور ہمارے اندر صحیح و صحت بخش جنسی شعور پیدا کیا۔ اس عشقیہ حقیقت نگاری کو عریانی اور بے حیائی کہیے یا کچھ اور، اور اس میں بے عنوانیاں جتنی بھی ہوئی ہوں مگر اس سے ہم کو فائدہ بھی بہت ہوا ہے معاشرت اور اخلاق کے غلط تصور اور جھوٹے معیار کو جھٹکے دے دے کر صحیح مرکز پر لے آنے میں اس سے کافی مدد ملی ہے۔

جنسی آزادی اور جنسی واقعیت کی دھن اردو افسانے میں اب تک نہ صرف جاری ہے بلکہ ترقی کر رہی ہے مگر اب تنہا یہی ایک میلان نہیں کام کر رہا ہے زندگی اور ادب دونوں میں اس وقت بے شمار نئے میلانات پیدا ہو گئے ہیں جن میں سے اکثر باہم گتھے ہوئے ہیں اور ایک دوسرے کو شکست دینا چاہتے ہیں۔ اس وقت ہماری زندگی میں جو توڑ پھوڑ پیدا ہو رہے ہیں اور ہم جس تشنج و بے چینی کے عالم سے گزر رہے ہیں اس کا عکس ہمارے تمام ادب میں اور دوسری حرکات و سکنات میں جھلکتا نظر آتا ہے۔ چنانچہ ہمارے افسانوں میں بھی اس کے اثرات ہیں۔ جو عصری میلانات (CONTEMPORARY TENDENCY) اس وقت زندگی کے دوشیوں میں کام کر رہے ہیں اردو افسانے میں بھی نمایاں ہیں۔ زندگی میں جو نئی قدریں اور نئے تصورات پیدا ہو گئے ہیں ان میں سب سے زیادہ اہم وہ نئی جذبہ ہے جس کو پرانی زبان میں خلق دوستی (PHILANTHROPY) کہتے ہیں مگر جس کا نیا نام "جمہوریت" ہے۔ اب ہم مٹھی بھر آدمیوں کی زندگی کو زندگی نہیں سمجھتے۔ ہمارا دائرہ نظر پہلے سے بہت زیادہ وسیع ہو گیا ہے اور ہم اپنے آپ

نئی نسل کی کثیر سے کثیر تعداد کی زندگی ہے۔ ہمارے اندر اجتماعی شعور (SOCIAL OR GROUP CONCIOUSNESS) بڑھ رہا ہے۔ چنانچہ اردو افسانہ نگاروں کی نئی نسل خواص کی زندگی سے اپنے لیے مواد بہت کم لیتی ہے۔ زیادہ افسانے آج کل عوام کی بہت نزدیک زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ آج کل کے افسانوں میں وہ فنی نزاکتیں اور وہ اسلوبی نفاستیں نہیں ہوتیں جو کلاسیکی ادب (CLASSICAL LITERATORE) کی امتیازی خصوصیات تھیں اور جس کی بدولت ادب ایک منتخب اور مخصوص گروہ کی ملکیت بنا رہتا تھا۔ اب ہمارے ادب کا اسلوب بھی جمہوری اور غیر انفرادی ہو رہا ہے۔ یہ بڑی اچھی علامت ہے اور اس سے ہم کو بڑی امیدیں ہیں۔ پچھلے دس بارہ سال کے اندر جتنے افسانے اردو میں لکھے گئے ہیں ان میں بہت کم ایسے ہیں جو محض تفریحی ہوں۔ بیشتر زندگی کی طرح سنگین ہیں۔ اور زندگی کی نئی صورتوں اور نئے امکانات کا احساس پیدا کرنے کی کامیاب یا ناکامیاب کوشش کرتے ہیں۔ جدید افسانوں کا کوئی مجموعہ اٹھا لیجیے۔ "منزل"، "انوکھی مصیبت"، "بھیس بدلے"، "محبت اور نفرت"، "دانہ و دام"، "شعلے"، "آتش پارے"، "صنوبر کے سائے" ان میں سے کسی کو پڑھیے۔ آپ کو زندگی کی نئی پیچیدگیوں کا احساس ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جدید اردو افسانے کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ اس نے اپنے کو نقلی زندگی سے بے تعلق نہیں رکھا۔ بلکہ اس کی سچی اور زندگی سے معمور تصویریں سامنے کر کے ہمارے اندر یہ شعور پیدا کیا کہ ہم کسی سخت اور کٹھن مقام پر ہیں اور ابھی ہم کو کن کڑی منزلوں سے گزرنا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ہم کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ جن افسانوں کے ابھی نام گنائے گئے ہیں اور جن

میں سے اکثر نئے ادب کے نئے شاہکار ہیں ان میں کچھ ایسے نقص بھی ہوتے ہیں جو شاذ
گزرتے ہیں مثلاً بہت کم افسانے ہم کو ایسے ملتے ہیں جن میں تعمیری یا تخلیقی شذرات
(CONSTRUCTIVE OR CREATIVE SUGGESTION) کی کمی نہ ہو۔
زندگی کے نئے ہیجان۔ اُس کی نئی اُلجھنوں اور نئی کشاکشوں کو تو ہمارے نئے
افسانہ نگار بڑے مزے سے اُبھار کر سامنے کر دیتے ہیں مگر اس سے آگے وہ خود بھی
سے ہو جاتے ہیں اور ہم کو بھی مخبوط اور پراگندہ چھوڑ دیتے ہیں۔ ورنہ اپنے دل میں
یہ سوال کرتے رہ جاتے ہیں کہ "پھر؟" یعنے انسانی معاشرت کی کوئی نئی تخلیق
پیش کرنے سے یہ لوگ قاصر رہ جاتے ہیں۔ اس کا سبب خارجیت کا وہ بڑھا
ہوا سودا ہے جس میں نئی نسل کا ہر شخص مبتلا نظر آتا ہے۔ خارجیت میں داخلیت
چیز کی ایک صحیح مقدار اور ہر چیز کا ایک صحیح معیار ہوتا ہے اور اس میں فرق آنے
خرابی سے خالی نہیں ہوتی۔

دوسرا عیب جو آج کل کے اکثر افسانہ نگاروں میں نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ
سے ہر شخص کچھ جھلایا ہوا سا معلوم ہوتا ہے۔ اور اپنی جھنجھلاہٹ کو چھپا نہیں سکتا۔ اگر
زندگی پر تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے اور اگر ادب کو زندگی کے
کی حیثیت سے افسانہ زندگی کی تنقید ہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم نہایت تحمل کی
ورمتانت کے ساتھ ٹھنڈے دل اور ٹھنڈے دماغ سے زندگی کے حقائق
اس کے رجحانات پر غور کریں نہ اپنے تعصبات کو راہ دیں۔ نہ غم و غصہ کو۔
جیسا کہ پہلے اشارہ کر چکا ہوں جدید افسانہ نگاروں کی ایک خاصی تعداد ہے جو
رومانی یا عشقیہ افسانے لکھتی ہے۔ ان میں ایسوں کی کمی نہیں جو نئے کو غلط سے

قسم کی چیز بنائے رہنا چاہتے ہیں۔ یہ جماعت صرف حیاتِ جنسی کو کل زندگی تصور کرتی ہے اور اسی میں کھو کر رہ جانا زندگی کا نہیں تو کم سے کم ادب کا اصلی مقصد سمجھتی ہے۔ جنسی تجربہ (SEX-EXPEREINCE) انسان کی زندگی کا نہایت اہم تجربہ ہے لیکن یہی سب کچھ نہیں ہے۔ اس کے ساتھ اور بہت سے اہم اور سنگین تجربات انسانی زندگی کی ترکیب میں داخل ہیں۔ روٹی اور کپڑے کی ضرورت بھی اسی زندگی کے تجربے ہیں۔ کسی ایک تجربے کو دوسرے تجربے سے جدا کر کے اس پر ضرورت اور حق سے زیادہ زور دینا حقیقت کی ایک بگڑی ہوئی تصویر پیش کرنا ہے۔ اس سے زندگی کا غلط اندازہ ہوتا ہے۔ آج کل اُردو کے عشقیہ افسانہ نگار عام طور سے یہی کر رہے ہیں۔ وہ انفرادیت کی اس حد تک پہنچ گئے ہیں جہاں پہنچ کر انسان صرف اپنے نفس میں کھویا ہوا جانور معلوم ہونے لگتا ہے۔ اسی بے انفرادیت کے خلاف جہاد کرنے کی ضرورت ہے اسی کا ایک ناگوار ردِ عمل اور اسی کی ضد وہ عدم انفرادیت ہے جو اضطراری طور پر ہمارے ادیبوں اور بالخصوص افسانہ نگاروں میں پیدا ہو گئی ہے۔

آخر میں عمومی تبصرہ کرتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید اُردو افسانے نے ہمارے ادب کو جو کچھ دیا ہے اس کا مرتبہ مسلم ہے اور اس سے کبھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہماری زندگی میں جو نیا خمیر اُٹھ رہا ہے اس کی صحیح نمائندگی کرنے میں اردو افسانہ بڑی حد تک کامیاب نظر آتا ہے لیکن ابھی اس کو بہت کچھ ہونا اور بہت کچھ کرنا ہے۔ جدید اُردو افسانہ ابھی تعمیری دور سے گذر رہا ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ مکمل ہو کر اس کی صورت کیا ہوگی، ممکن ہے اور بہت کچھ اُمید ہے کہ جن خامیوں کی طرف میں نے توجہ دلائی ہے وہ عارضی اور وقتی ہوں اور تعمیری

دور کی لازمی خصوصیات۔ بہر حال اگر جدید اردو افسانے نے عقل کا راز معلوم کر لیا اور افراط و تفریط دونوں سے بچنا سیکھ لیا تو وہ نہ صرف اس وقت دنیا کے جدید افسانوں سے آنکھیں ملانے کے قابل رہے گا بلکہ اس کا ایک تاریخی مرتبہ ہوگا جو ہر دور میں تسلیم کیا جائے گا۔

اردو کی چند مایۂ ناز کتابیں

جن کو صرف کتاب خانہ دانش محل ہی مہیا کر سکتا ہے

ادب، تاریخ ادب اور تنقید ادب کی وہ مخصوص کتابیں جن کو پڑھنے اور مطالعہ کئے بغیر اردو ادب کے نئے رجحانات اور اس کی نئی قدروں سے پوری واقفیت حاصل نہیں ہو سکتی :-

(۱) نئے ادبی رجحانات، ۸ر (۲) نیا ادب ۸ر
(۳) اردو کے بہترین نثر پرداز ۱۲ر (۴) دور جدید کے چند منتخب ہندو شعرا ۸ر
(۵) اردو تنقید پر ایک نظر ۸ر (۶) اردو شاعری پر ایک نظر ۸ر
(۷) نقد ادب ۸ر (۸) تاریخ قصائد اردو ۸ر
(۹) تاریخ رنجیتی ۸ر (۱۰) تاریخ مثنویات اردو ۸ر
(۱۱) خوبیں ادب (ہوش بلگرامی) ۸ر (۱۲) مقدمہ شعر و شاعری ۸ر

جدید افسانے

(۱) شیخ و برہمن ۸ر (۲) پریم کی چوڑیاں ۸ر (۳) پرچھائیاں ۸ر
(۴) دھوپ چھاؤں ۸ر (۵) یاران میکدہ ۸ر

تاریخ :- (۱) تاریخ عرب ۶ر (۲) تاریخ امریکہ ۸ر

نظم :- (۱) گلبانگ حرم ۱۲ر (۲) منتخب داغ ۶ر

کتاب خانہ دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ